POLIROM
eseu

Umberto
ECO

Cum ne construim dușmanul

eseuri & confesiuni

Umberto

ECO

Cum ne construim duşmanul

şi alte scrieri ocazionale

Traducere de Ştefania Mincu

EDITURA POLIROM
2017

Pe copertă: Paul Klee [1879–1940), *Explozie de teamă*, acuarelă, 1939, Kunstmuseum, Berna, Elveţia

UMBERTO ECO (1932–2016) a urmat cursurile Universităţii din Torino. luându-şi licenţa în estetică. În anii ’60 a fost unul dintre exponenţii de frunte al avangardei culturale italiene, numărându-se printre fondatorii revistelor *Marcatré* şi *Quindici*. A fost profesor de semiotică la Universitatea din Bologna. A primit numeroase premii şi distincţii culturale, inclusiv Legiunea de Onoare (1993). A predat la cele mai faimoase universităţi din lume, fiind Doctor Honoris Causa a peste patruzeci dintre ele. A scris romane (*Numele trandafirului*, 1980. Premiul Strega, 1981; *Pendulul lui Foucault*, 1988, Premiul Bancarella; *Insula din ziua de ieri*, 1994; *Baudolino*, 2000; *Misterioasa flacără a reginei Loana*, 2004; *Cimitirul din Praga*, 2010; *Numărul zero*, 2015), studii de semiotică, estetică şi teorie literară (*Opera deschisă*, 1962; *Apocaliptici şi integraţi,* 1964; Poeticile *lui Joyce,* 1966; *Structura absentă,* 1968; Formele *conţinutului,* 1971; *Tratat de semiotică generală*, 1975; *Cum se face o teză de licenţă*, 1977; *Lector in fabula*, 1979; *Semiotica şi filosofia limbajului,* 1984; *Limitele interpretării*, 1990; *Şase plimbări prin pădurea narativă*, 1994; *Despre literatură*, 2002), eseuri (*Kant şi ornitorincul*, 1997), articole (reunite în volumele *Jurnal minim*, 1963; *Al doilea jurnal minim*, 1990; *Secretul Minervei*, 1999).

Din opera sa, Editura Polirom a publicat volumele *În ce cred cei care nu cred* (în colaborare cu Carlo Maria Martini, 2001, 2011, 2016), *În căutarea limbii perfecte* (2002), *Numele trandafirului* (2004. 2010, 2011. 2013, 2014), *Misterioasa flacără a reginei Loana* (2004), *Pendulul lui Foucault* (2005. 2013), *Trei povestiri* (în colaborare cu Eugenio Carmi, 2005), *Cum se face o teză de licenţă* (2006, 2014), *Baudolino* (2007, 2014), *Limitele interpretării* (2007, 2016), *Apocaliptici şi integraţi*. *Comunicaţii de masă şi teorii ale culturii de masă* (2008), *A spune cam acelaşi lucru. Experienţe de traducere* (2008), *Insula din ziua de ieri* (2009), *De la arbore spre labirint. Studii istorice despre semn şi interpretare* (2009), *Kant şi ornitorincul* (2010, 2017), *Cimitirul din Praga* (2010, 2011, 2013), *Cum ne construim duşmanul* (2011, 2013), *Numărul zero* (2015), *Scrieri despre gândirea medievală* (2016) şi *Cronicile unei societăţi lichide* (2016).

Introducere

Adevăratul titlu al culegerii de faţă ar fi trebuit să fie subtitlul ei, adică „scrieri ocazionale”. Doar îndreptăţita preocupare a editorului că un titlu atât de modest ar putea să nu atragă atenţia cititorului, pe când cel al primului eseu ar prezenta câteva motive de curiozitate, ne-a făcut să înclinăm pentru opţiunea finală.

Ce este o scriere ocazională şi care-i sunt virtuţile? Fiindcă de obicei autorul nu se gândea câtuşi de puţin că va trebui să se ocupe de un anumit subiect, dar a fost împins către el de invitația la o serie de convorbiri sau de studii pe tema respectivă. Tema l-a stimulat pe autor şi l-a făcut să mediteze la ceva ce altminteri ar fi neglijat – iar adesea o temă primită prin comandă exterioară se dovedeşte mai fecundă decât una ivită dintr-o găselniţă interioară.

Altă virtute a scrierii ocazionale este că nu obligă la originalitate cu orice preţ, ci urmăreşte mai degrabă să-l delecteze atât pe cel care vorbeşte, cât şi pe cel care ascultă. În fine, scrierea ocazională e un exerciţiu retoric în stil baroc, e ca atunci când Roxane îi impunea lui Christian (iar prin acesta lui Cyrano) provocări de genul „vorbeşte-mi de iubire”.

La finalul fiecărui eseu (toate textele sunt din ultimul deceniu) menţionez data şi ocazia cu care a fost scris, însă tocmai ca să subliniez caracterul lor ocazional amintesc că „Absolut şi Relativ” (2007) şi „Flacăra e frumoasă” (2008) au fost citite în serile festivalului „La Milanesiana”, care sunt chiar manifestări tematice, şi dacă a fost un bun prilej să vorbesc despre absolut în anii când tocmai izbucnea polemica privitoare la relativism, cea a focului a fost o mare provocare, deoarece nu mi-aş fi imaginat vreodată că va trebui să mă întreţin (la cald) pe subiectul acesta.

„Embrionii afară din Paradis” corespunde unei conferinţe susținute în 2008 la Bologna, în cadrul unui congres despre etica cercetării, şi a fost inclus ulterior în volumul coordonat de Francesco Galofaro, *Etica della ricerca medica e identità culturale europea* (Etica *cercetării medicale şi identitatea*

culturală europeană), CLUEB, Bologna, 2009). „Grupul 63, după patruzeci de ani" a deschis un congres, ţinut de asemenea la Bologna, a cărui temă a fost cea din titlul eseului.

Reflecţiile asupra poeticii excesului la Hugo sintetizează trei intervenţii diferite, scrise şi orale, în timp ce divertismentul pe tema astronomiilor imaginare a mai fost prezentat cu toată impudoarea, în două versiuni diferite, la două colocvii diferite, unul de astronomi şi celălalt de geografi.

„În căutarea comorilor" condensează diferite intervenţii pe acest subiect, „Delicii fermentate" a fost rostit la un congres despre Plero Camporesi.

„*Veline* şi tăcere" a fost rostit aproape improvizat la colocviul 2009 al Asociaţiei Italiene de Semiotică.

Trei scrieri sunt adevărate divertismente apărute în trei ani diferiţi în *Almanacco del bibliofilo* (*Almanahul bibliofilului*) şi sunt inspirate din cele trei teme ale numerelor respective: *În căutarea noilor insule ale utopiei* pentru „Câte bordeie, atâtea obiceie", *Divagaţii sentimentale pe marginea lecturilor din anii cei mai fragezi* pentru „Eu sunt Edmond Dantès!" şi *Recenzii publicate cu întârziere* pentru „*Ulise* ne mai lipsea...". În *Almanacco del bibliofilo* 2011 a apărut şi „De ce insula nu e găsită niciodată", dar eseul reia o comunicare susţinută la un congres despre insule care a avut loc la Carloforte în 2010.

„Reflecţii despre WikiLeaks" reelaborează două articole apărute *în Liberation* (2 decembrie 2010), respectiv în *Espresso* (31 decembrie 2010). În fine, ca să ajungem la primul text al cărţii, „Cum ne construim duşmanul", acesta a fost citit la una dintre întâlnirile despre clasici organizate la Universitatea din Bologna de către Ivano Dionigi. Acum aceste douăzeci de pagini ale mele par oarecum sărăcăcioase, după ce Gian Antonio Stella a dezvoltat splendid tema în peste trei sute de pagini în cartea sa *Negri, froci, giudei. L'et*erna *guerra contro l'altro (Negri, homosexuali, evrei. Veşnica luptă împotriva celuilalt,* Rizoli Milano, 2009), dar nu-i nimic, mi-ar fi părut rău să le las să cadă în uitare, fiindcă duşmani continuăm să ne construim fără răgaz.

Cum ne construim duşmanul

Cu ani în urmă, la New York, am dat din întâmplare peste un taximetrist cu un nume greu de descifrat, care m-a lămurit că era pakistanez. M-a întrebat de unde vin şi i-am spus că din Italia. M-a întrebat câţi suntem şi a fost surprins că suntem atât de puţini şi că limba noastră nu este engleza.

În fine, m-a întrebat care sunt duşmanii noştri. La replica mea „Poftim?", a explicat răbdător că voia să ştie cu ce popoare ne aflam de veacuri în război pentru revendicări teritoriale, uri etnice, veşnice violări de graniţe şi aşa mai departe. I-am spus că nu suntem în război cu nimeni. Tot răbdător mi-a explicat că voia să ştie care sunt adversarii noştri istorici, cei care ne omoară pe noi şi pe care noi îi omorâm. I-am repetat că nu avem aşa ceva, că ultimul război l-am purtat cu mai bine de o jumătate de secol în urmă şi că, între altele, l-am început cu un duşman şi l-am terminat cu altul.

Nu era mulţumit. Cum e posibil să existe un popor care nu are duşmani? Am coborât lăsându-i doi dolari bacşiş ca să-l despăgubesc pentru pacifismul nostru indolent, apoi mi-a trecut prin minte ce trebuia să-i răspund, şi anume că nu-i adevărat că italienii n-au duşmani. N-au duşmani externi şi, în orice caz, nu sunt niciodată în stare să se pună de acord pentru a stabili *care* sunt aceştia, pentru că sunt permanent în război între ei: Pisa cu Livorno, guelfii cu ghibellinii, cei din nord cu cei din sud, fasciştii cu partizanii, mafia cu statul, guvernul cu magistratura – şi păcat că în perioada aceea nu mai era vorba de căderea celor două guverne Prodi, altfel aş fi putut să-i explic mai bine ce înseamnă să pierzi un război din pricina tirului amical.

Însă, reflectând mai mult la episodul acela, m-am convins că unul dintre neajunsurile naţiei noastre, în ultimii şaizeci de ani, a fost tocmai acela de a nu fi avut duşmani adevăraţi. Unitatea Italiei s-a realizat datorită prezenţei austriacului sau, aşa cum susținea Berchet, cauza *neamțului necioplit*

şi supă-rător; Mussolini s-a putut bucura de consensul popular îndemnându-ne să ne răzbunăm pentru victoria mutilată, pentru umilirile suferite la Dogali şi la Adua şi pentru demoplutocraţiile iudaice care ne impuneau sancţiuni nedrepte. A se vedea ce anume s-a petrecut cu Statele Unite atunci când a dispărut Imperiul Răului, iar marele inamic sovietic s-a dizolvat. Riscau pierderea propriei identităţi, până când Bin Laden, care-şi amintea de beneficiile primite pe când era ajutat împotriva Uniunii Sovietice, a întins Statelor Unite mâna-i miloasă şi i-a oferit lui Bush ocazia de a crea noi duş- mani, revigorând simţul identităţii naţionale şi puterea acesteia.

A avea un duşman e important nu numai pentru a ne defini identitatea, ci şi pentru a ne procura un obstacol în raport cu care să ne evaluăm sistemul de valori şi să ne arătăm, înfruntându-l, propria valoare. De aceea, atunci când duşmanul nu există, el trebuie construit.

A se vedea mărinimoasa flexibilitate cu care aşa-numiţii *naziskin* din Verona alegeau ca duşman pe oricine nu aparţinea grupului lor, numai ca să fie recunoscuţi ca grup. Şi iată că astă-seară nu ne interesează atât fenomenul aproape natural de identificare a unui duşman ce ne ameninţă, cât procesul de producere şi de demonizare a duşmanului.

În *Catilinarele* (II, 1-10), Cicero n-ar fi avut nevoie să schiţeze o imagine a duşmanului, pentru că avea dovezile privitoare la complotul lui Catilina. Însă îl construieşte atunci când, în cel de-al doilea discurs, le zugrăveşte senatorilor imaginea prietenilor lui Catilina, făcând să se răsfrângă asupra principalului acuzat aura lor de perversiune morală.

> Indivizi care se beţivesc pe la banchete, care stau înlănţuiţi cu femei neruşinate, care se moleşesc bând vin, ghiftuiţi cu mâncare, încununaţi cu ghirlande, unşi pe trup cu alifii parfumate, slăbiţi de destrăbălări, scot pe gură cuvinte cum că trebuie măcelăriţi cetăţenii oneşti şi trebuie dat foc oraşului. [...] Îi aveţi sub ochi: fără niciun fir de păr în dezordine, fără bărbi sau cu bărbile bine ajustate, îmbrăcaţi cu tunici până la glezne şi cu mâneci lungi, înfăşuraţi în văluri şi nu în togi... „Copilandrii" ăştia, aşa de graţioşi şi de delicaţi, au învăţat nu doar să iubească şi să fie iubiţi, să

danseze şi să cânte, ci şi să pună mâna pe pumnale şi să folosească otrăvuri.

Moralismul lui Cicero va fi apoi şi cel al lui Augustin, care va spumega împotriva păgânilor pentru că, spre deosebire de creştini, frecventează circuri, teatre, amfiteatre şi participă la serbări orgiastice. Duşmanii sunt *diferiţi* de noi şi se poartă după obiceiuri care nu sunt ale noastre.

Un om diferit de noi este prin excelenţă străinul. Încă din basoreliefurile romane barbarii apar bărboşi şi cârni şi însuşi numele de barbar, după cum se ştie, face aluzie la un defect de vorbire şi, prin urmare, de gândire.

Totuşi, încă de la început, sunt configuraţi ca duşmani nu atât cei diferiţi care ne ameninţă direct (cum ar fi cazul barbarilor), ci aceia pe care cineva are interes să-i reprezinte ca fiind ameninţători, chiar dacă nu ne ameninţă direct, astfel încât nu caracterul lor ameninţător să le scoată în relief alteritatea, ci alteritatea lor să devină semn de ameninţare.

A se vedea ce spune Tacit despre evrei: „Profan e pentru ei tot ce e sacru pentru noi, iar ce este pentru noi impur pentru ei e îngăduit" (şi-ţi vine în minte repulsia anglo-saxonă faţă de mâncătorii de broaşte francezi sau cea germană faţă de italienii care abuzează de usturoi). Evreii sunt „ciudaţi" pentru că se abţin de la carnea de porc, se odihnesc în ziua a şaptea, se căsătoresc numai între ei, se circumcid (băgaţi de seamă!) nu pentru că ar fi o normă igienică sau religioasă, ci „pentru a marca faptul că sunt diferiţi", îşi înmormântează morţii şi nu-i venerează pe Cezarii noştri. Odată demonstrat cât sunt de diferite unele obiceiuri reale (circumciderea, odihna de sâmbătă), se poate sublinia ulterior caracterul lor diferit introducând în portret obiceiuri legendare (consacră efigia unui măgar, nu-şi preţuiesc părinţii, fraţii, patria şi zeii).

Pliniu nu găsea pentru creştini capete de acuzare semnificative, dat fiind că era nevoit să admită că ei nu se apucă să comită fapte rele, ci numai fapte virtuoase. Îi trimite totuşi la moarte pentru că nu aduc sacrificii în cinstea împăratului, iar această stăruinţă în a refuza un lucru atât

de clar şi de firesc stabileşte faptul că sunt altfel.

Un nou tip de duşman va fi apoi, odată cu dezvoltarea contactelor între popoare, nu doar cel care este în afară şi care-şi arată ciudăţenia de departe, ci cel care e înăuntru, printre noi, astăzi am spune imigratul extracomunitar, care în vreun fel se comportă diferit şi vorbeşte stricat limba noastră şi care în satira lui Juvenal este grecoteiul viclean şi pus pe înşelăciuni, obraznic, libidinos, în stare să răstoarne în pat bunica vreunui prieten.

Mai străin decât toţi, diferit şi prin culoare, este negrul. La cuvântul „negru" din Encyclopaedia Britannica, prima ediţie americană, din 1798, se putea citi:

> În ce priveşte pielea negrilor, întâlnim diferite nuanţe, dar toţi se deosebesc în acelaşi chip de ceilalţi oameni prin toate trăsăturile chipului lor. Obraji rotunzi, pomeţi înalţi, o frunte uşor înălţată, nas scurt, lat şi turtit, buze groase, urechi mici, urâţenia şi neregularitatea formei caracterizează înfăţişarea lor exterioară. Femeile negre au şoldurile mult căzute şi fesele foarte mari, care le dau forma unor şei. Viciile cele mai cunoscute par să fie destinul acestei rase nefericite: se spune că lenea, trădarea, răzbunarea, cruzimea, obrăznicia, furtul, minciuna, exprimarea obscenă, desfrâul, meschinăria şi neînfrânarea au anulat principiile legii naturale şi au redus la tăcere remuşcările conştiinţei. Sunt străini de orice sentiment de milă şi constituie un exemplu înspăimântător de corupere a omului când acesta e lăsat de capul lui.

Negrul e urât. Duşmanul trebuie să fie urât, deoarece dacă frumosul se identifică cu bunătatea (*kalokagathia*), una dintre trăsăturile fundamentale ale frumuseţii a fost întotdeauna şi aceea pe care Evul Mediu o va numi *integritas* (adică faptul de a avea tot ce trebuie pentru a fi un reprezentant mediu al speciei respective, drept care, dintre oameni, vor fi urâţi cei cărora le lipseşte un membru, un ochi, cei cu o înălţime inferioară mediei sau cu o culoare „neomenească"). Iată, prin urmare, că de la uriaşul ochi unic al lui Polifem până la piticul Mimos avem nemijlocitul model de identificare a duşmanului. Priscus din Panion îl descrie în secolul al V-lea pe Attila ca fiind mic de statură, cu pieptul lat şi capul mare, ochii mici, barba rară şi căruntă, nasul turtit şi (trăsătură fundamen- talã) pielea oacheşă. Dar e

curios cum chipul lui Attila seamănă cu cel al diavolului aşa cum îl vede după mai bine de cinci secole Rudolf cel Pleşuv: pricăjit, cu gâtul subţire, chipul scofâlcit, ochii foarte negri, fruntea încreţită de riduri, nasul turtit, gura teşită în afară, buzele umflate, bărbia îngustă şi ascuţită, barbă de ţap, urechi ciulite şi ascuţite la vârf, păr ţepos şi ciufulit, dinţi de câine, ţeastă alungită, piept bombat, spinare cu cocoaşă (*Cronici*, V, 2).

În întâlnirea cu o cvilizaţie încă necunoscută, sunt lipsiţi de *integritas* bizantinii văzuţi de Liutprand din Cremona, trimis în anul 968 de către împăratul Otto I la Bizanţ *(Raport asupra soliei avute* la *Constantinopol):*

> M-am aflat în faţa lui Nikeforos, o făptură monstruoasă, un pigmeu cu capul uriaş, care pare o cârtiţă din pricina micimii ochilor şi urâţit de o barbă scurtă, lată, deasă şi căruntă, are gâtul lung de un deget... etiopian la culoare, cu care n-ai vrea să dai ochii la miezul nopţii, obez la pântec, cu fesele uscate, cu coapsele prea lungi pentru mica-i statură, cu picioarele scurte, cu labele turtite şi cu o îmbrăcăminte de ţăran bătrân din cale-afară, urât mirositoare şi decolorată de atâta purtat.

Rău mirositor. Duşmanul pute întotdeauna, şi un anume Berillon, la începutul primului război mondial (1915), scria *La polychrésie de la race allemande*, în care ne arăta că germanul mediu produce mai multă materie fecală decât francezul şi cu un miros mai neplăcut. Dacă bizantinul puţea, puţea şi sarazinul din *Evagatorium in Terrae Sanctae, Arabiae et Egypti peregrinationem* a lui Felix Fabri (secolul al XV-lea):

> Sarazinii emană o duhoare respingătoare, din care pricină fac abluţiuni continue de diferite feluri, iar fiindcă noi nu puţim, pe ei nu-i deranjează dacă ne îmbăiem la un loc cu ei. Dar nu sunt la fel de indulgenţi cu evreii, care put şi mai rău. [...] Aşa că sarazinii puturoşi sunt bucuroşi să se afle în tovărăşia cuiva de soiul nostru, care nu pute.

Puţeau şi austriecii lui Giusti (amintiți-vă acel: „O, excelenţa voastră, ce mă priviți chiorâş/ Pentru doar câteva glumițe de duzină?”):

> Intru şi dau acolo de-o droaie de soldaţi

dintr-ăi din nord, lungi, prostănaci,
cum ar veni, boemi, cum şi croaţi,
de-i punem noi prin vie, de araci...
Eu îndărăt m-am tras, picat în claia
de lume proastă şi-uite, tocmai d-aia
nu neg că m-a-ncercat un fel de greaţă;
Măria Ta n-o simţi, făcându-i slujbei faţă.
Venea un damf din haine, o putoare:
Măria Ta, să ierţi, păreau din seu
până şi lumânările de la Altarul Mare
din sfânta casă a lui Dumnezeu.*

* Traducerea versurilor lui Giusti ne aparţine (n. tr. – şi în continuare, notele marcate cu asterisc [*] aparţin traducătorului).

N-are cum să nu pută ţiganul, din moment ce se hrăneşte cu stârvuri, cum ne învaţă Lombroso (*L'uomo delinquente*, 1876, 1, II), şi pute în filmul *Din Rusia, cu dragoste*, duşmanca lui James Bond, Rosa Klebb, care nu-i doar rusoaică şi sovietică, ci şi lesbiană pe deasupra:

> Când Tatiana deschise uşa, mirosul fu acela care îi invadă creierul, în timp ce ea stătea nemişcată, privind în ochii femeii din spatele mesei rotunde, sub lumina lămpii din centrul tavanului. Era mirosul metroului într-o seară fierbinte – parfumul ieftin care masca emanaţiile animale. Ruşii se îmbibă de miresme, indiferent dacă s-au spălat sau nu, de cele mai multe ori când nu s-au spălat. [...]
> Uşa dormitorului se deschise şi „femeia Klebb" apăru în prag. [...] Purta o cămaşă de noapte semitransparentă *din crêpe de Chine*... Un genunchi cu gropiţă, ca o nucă de cocos gălbuie, ieşea dintre faldurile cămăşii, într-o poză clasică de manechin. [...] Rosa Klebb îşi scoase ochelarii, iar chipul dezgolit îi era acoperit acum cu un strat gros de fard şi ruj. [...] Bătu cu palma pe canapea, alături. „Stinge lumina de sus, draga mea. Întrerupătorul e lângă uşă. Şi pe urmă vino şi stai lângă mine. Trebuie să ne cunoaştem mai bine."*

Monstruos şi plin de duhoare va fi, cel puţin de la originile creştinismului încolo, evreul, deoarece modelul său este Antihristul, marele duşman, nu doar al nostru, ci şi al lui Dumnezeu:

> Acestea sunt înfăţişările lui: capul îi este ca o flacără arzătoare, ochiul drept injectat de sânge, cel stâng de un verde mâţesc şi are două pupile, pleoapele-i sunt albe, buza de jos e mare, osul şoldului drept e slab, picioarele groase, degetul mare teşit şi alungit. *(Testamentul siriac al Domnului Nostru Iisus Hristos,* I, 4, sec. V)
>
> Antihristul se va naşte din poporul iudeilor... din împreunarea dintre un tată şi o mamă ca toţi oamenii, şi nu, aşa cum se spune, dintr-o fecioară... La concepere, diavolul va intra în uterul matern, prin puterea diavolului va fi hrănit în pântecele mamei sale, iar puterea diavolului va fi mereu cu el. (Adso de Montier-en-Der, *Despre naşterea şi vremurile lui Antihrist*, sec. X).
>
> Va avea doi ochi de foc, urechi de asin, nas şi gură ca de leu, din pricină că va trimite oamenilor fapte de sminteală ale celui mai criminal dintre pojaruri şi glasurile cele mai ruşinoase ale cârcotei,

---

* Ian Fleming. *Din Rusia, cu dragoste,* trad. rom. de Cornelia Bucur, RAO, Bucureşti, 1999, pp. 75, 84–85.

făcându-i pe ei să-l tăgăduiască pe Domnul, împrăştiind în simţurile lor putoarea cea mai nesuferită, sfărâmând aşezămintele bisericii prin cea mai crâncenă lăcomie; rânjind cu mare schimonoseală şi arătând îngrozitori dinţi de fier. (Hildegarde din Bingen, *Uber Scivias,* III, I, 14, sec. XII).

Dacă Antihristul vine din poporul iudeilor, modelul său nu va putea decât să se răsfrângă asupra imaginii evreului, fie că e vorba de antisemitismul popular, de antisemitismul teologic sau de antisemitismul burghez din secolele XIX-XX. Să începem cu chipul:

În general, au chipul vineţiu, nasul coroiat, ochii duşi în fundul capului, bărbia ieşită în afară şi muşchii care le strâng gura foarte pronunţaţi... Pe lângă acestea, evreii sunt supuşi unor boli ce indică stricarea sângelui, precum era altădată lepra, iar astăzi scorbutul, care-i seamănă, scrofulele, scurgerile de sânge. [...] Se spune că evreii ar emana permanent un miros urât. [...] Alţii atribuie aceste efecte folosirii frecvente a unor legume cu miros pătrunzător, cum sunt ceapa şi usturoiul. [...] Alţii, iarăşi, zic că de vină e carnea de gâscă, fiindcă le place mult; ea îi face livizi şi atrabiliari, dat fiind că această mâncare abundă în zaharuri grele şi grăsoase. (Baptiste-Henri Gregoire, *Essai sur la régénération physique, morale et politique des Juifs*, 1788)

Mai târziu, Wagner va complica portretul cu aspecte fonetice şi mimice:

În înfăţişarea exterioară a evreului este ceva străin care displace mai presus decât orice alt lucru la naţionalitatea aceasta; cu un om care are o asemenea înfăţişare nu vrei să ai nimic în comun. [...] Ne e cu neputinţă să ne imaginăm că un personaj din Antichitate sau din timpurile moderne, erou sau îndrăgostit, ar fi reprezentat de un evreu, fără să ne simţim involuntar surprinşi de cât este de neconvenabil, mai mult, de ridicol într-o reprezentaţie de felul acesta. [...] Dar lucrul care ne repugnă cel mai mult este accentul aparte care caracterizează vorbirea evreilor. [...] Urechile noastre sunt agresate într-un fel neobişnuit de sunetele asculte, şuierătoare, stridente ale acestui idiom.

Evreii folosesc cuvintele şi construcţia frazei în mod opus spiritului limbii noastre naţionale. [...] Ascultându-i, fără să vrem, acordăm mai multă atenţie modului de a vorbi decât spuselor lor. Acest lucru e de cea mai mare importanţă ca să explicăm impresia produsă mai ales de operele muzicale ale evreilor: Ascultându-l pe evreu cum vorbeşte, suntem fără voia noastră frapaţi de faptul că vorbirea lui

pare lipsită de orice expresie cu adevărat omenească. [...] E firesc ca ariditatea înnăscută a temperamentului ebraic care ne este atât de antipatic să-şi găsească cea mai înaltă expresie în cântec, care-i cea mai vie, cea mai autentică manifestare a sentimentului individual. Evreului i s-ar putea recunoaşte aptitudinea artistică pentru oricare altă artă în afară de cea a cântului, care pare să-i fie negată chiar de natură (*Ebraismul în muzică*, 1850).

Hitler procedează cu mai multă bunăvoinţă, parcă la limita invidiei:

La tineri îmbrăcămintea trebuie pusă în slujba educaţiei. [...] Dacă astăzi perfecţiunea corpului n-ar fi împinsă pe planul al doilea de nerozia modei, n-ar fi cu putinţă ca sute de mii de fete să fie seduse de către nişte ticăloşi evrei respingători şi cu picioarele strâmbe. (*Mein Kampf*)

De la chip se trece la obiceiuri, şi iată-l pe duşmanul evreu cum omoară copii şi se adapă din sângele lor. El apare foarte de timpuriu, de exemplu în *Povestirile din Canterbury* de Chaucer, unde se povesteşte despre un băieţandru ce seamănă mult cu sfântul Simonino din Trento care, pe când trece prin cartierul evreiesc cântând O *alma Redemptoris Mater,* este răpit, i se taie beregata şi este aruncat într-un puţ.

Evreul care ucide copii şi se adapă cu sângele lor are o genealogie foarte complicată, deoarece modelul preexista în felul cum se configura duşmanul intern al creştinismului, şi anume ereticul. Ne putem mulţumi cu un singur text:

Seara, când se aprind lumânările şi pe la noi se celebrează patimile, ei duc într-o casă anume fetele pe care le-au introdus la ritualurile lor secrete, sting luminile, pentru că nu doresc lumina ca martor al urâciunilor ce vor avea loc, şi dau frâu liber propriei destrăbălări cu cine se nimereşte, chiar de-ar fi sora sau fiica. Sunt de fapt convinşi că astfel fac ceva plăcut demonilor, dacă profanează legile divine, care interzic împreunarea cu cei de acelaşi sânge. Odată ritul încheiat, se duc din nou acasă şi aşteaptă să treacă cele nouă luni; când soseşte momentul în care ar trebui să se nască nelegiuiţii fii dintr-o sămânţă nelegiuită, se adună din nou în acelaşi loc. La trei zile după naştere, îi smulg pe bieţii copii de lângă manele lor, le crestează cu o lamă ascuţită membrele crude, culeg în cupe sângele scurs din ele, îi ard pe nou-născuţi cât încă mai suflă şi-i aruncă pe un rug. Apoi amestecă în cupe sânge şi cenuşă, obţinând din ele un

amalgam îngrozitor, cu care mânjesc mâncăruri şi băuturi pe ascuns, precum cei ce toarnă otravă în hidromel. Astfel este împărtăşania lor. (Mihail Psellos, *Despre cele făptuite de demoni,* 6, sec. XI)

Uneori duşmanul e perceput ca fiind altfel făcut şi urât pentru că e de clasă inferioară. La Homer, Tersit („strâmb de picioare şi şchiop; cu un gheb şi-ntre umeri şi-n faţă iarăşi cocoaşă având; pe creştet – o pară de ţeastă; doar câte-un fir şi-nc-un floc, ici-colo, pe-o largă chelie", *Iliada*, II, 212*) este inferior din punct de vedere social lui Agamemnon sau lui Ahile şi de aceea e invidios pe ei. Între Tersit şi Franti al lui De Amicis e mică deosebirea, sunt urâţi amândoi: Ulise îl bate până la sânge pe primul, iar societatea îl va trimite pe Franti la ocnă (E. De Amicis, *Cuore*, 25 octombrie):

Şi are alături un chip neobrăzat şi jalnic, unul pe nume Franti, care a mai fost dat afară de la o altă secţie [...). Unul singur putea să râdă în timp ce Derossi vorbea despre funeraliile Regelui, iar Franti a râs. Eu nu-l înghit pe ăsta. E rău din fire. Când vine câte un părinte pe la şcoală să-i tragă o săpuneală fiului, el se bucură; când plânge câte unul, el râde. Tremură în faţa lui Garrone şi-l bate pe fiul zidarului fiindcă-i mic; îl necăjeşte pe Crossi pentru că are braţul moale; îl ia în bătaie de joc pe Precossi, pe care toţi îl respectă; râde până şi de Robetti, cel dintr-a doua, care merge-n cârje pentru că a salvat un copil. Îi provoacă pe cei mai slabi decât el, iar când se ia la pumni, se îndârjeşte şi dă ca să doară. Are ceva care stârneşte dezgustul pe fruntea aceea joasă, cu ochii tulburi, pe care-i tine aproape ascunşi sub cozorocul şepcuţei lui de pânză cerată. Nu-i e frică de nimic, îi râde-n faţă domnului învăţător, fură când poate, tăgăduieşte cu o faţă neobrăzată, e mereu în ceartă cu te miri cine, îşi ia cu el la şcoală nişte ace ca să-i înţepe pe colegi, îşi smulge nasturii de la jachetă şi-i smulge şi pe ai altora şi-i joacă, şi are ghiozdanul, caietele şi cărţile toate scâlciate, murdare, rigla ştirbită, creionul mâncat, unghiile roase, hainele de pe el pline de arsuri şi de găuri pe care şi le face în încăierări. [...] Domnul învăţător se preface uneori că nu vede prostiile pe care le face, dar el face şi mai rău. A încercat să-l ia cu binele, dar el şi-a bătut joc. I-a spus nişte cuvinte groaznice, dar el şi-a acoperit faţa cu mâinile, de parcă ar fi plâns, însă râdea.

Printre purtătorii de urâţenie datorată poziţiei lor sociale

* Homer, *Iliada*, trad. rom. de Dan Sluşanschi, Paideia, Bucureşti, 1998.

se află, evident, delincventul înnăscut şi prostituata. Dar cu prostituata intrăm în alt univers, cel al duşmăniei sau al rasismului sexual. Pentru bărbatul care guvernează şi scrie, sau scriind guvernează, femeia a fost reprezentată încă de la începuturi ca duşmană. Să nu ne lăsăm înşelaţi de femeile angelice, dimpotrivă; tocmai pentru că marea literatură e dominată de făpturi frumoase şi foarte delicate, lumea satirei- care-i şi cea a imaginarului popular – demonizează permanent partea femeiască, încă din Antichitate, trecând prin Evul Mediu şi până în timpurile moderne. În ce priveşte Antichitatea, mă mulţumesc cu Marţial (*Epigrame*, 93):

> Vetustilla, trei sute de consuli te văzură!/ Ţi-au mai rămas trei fire de păr şi-un dinte-n gură;/ Ai piept îngust de greier, obraz ca al furnicii,/ Iar fruntea-ţi face cute, ca gulerul tunicii./ Păianjenii ţes pânză pe sânii tăi de iască. [...] Vezi tot atât de bine ca bufniţa în soare/ Şi răspândeşti ca ţapul, în jurul tău, putoare./ Ai tărtiţă uscată de raţă hămesită. [...] Şi-o faclă funerară să ai la măritat:/ Ea singură mai poate să te-nsoţească-n pat![*]

Şi cine-o fi autorul fragmentului de mai jos?

> Femeia-i un animal imperfect, roasă de mii de patimi neplăcute şi îngrozitoare până şi de amintit, darmite să mai stai să cugeţi la ele. [...] Niciun alt animal nu-i mai puţin curat decât ele: nici porcul, oricât s-ar tăvăli el în nămol, nu le întrece în urâţenie; iar de-ar vrea careva să tăgăduiască una ca asta, să se uite la mădularele lor, să cerceteze locurile secrete pe unde ele, ruşinându-se, îşi ascund daraverile lor, pe unde scursorile lor prisosinde îşi fac cale.

Dacă aşa putea gândi Giovanni Boccaccio (*Corbaccio*), laic şi cam slobod în purtări, închipuiţi-vă ce putea să gândească şi să scrie moralistul ca să întărească principiul paulin potrivit căruia, de s-ar putea fără să arzi în foc, mai bine-ar fi să nu cunoşti niciodată plăcerile cărnii.

Odon din Cluny, în secolul al X-lea, amintea că:

> Frumuseţea trupului stă toată în piele. Într-adevăr, dacă bărbaţii ar vedea ce se-ascunde pe sub piele, înzestraţi precum lincşii Beoţiei cu pătrunderea pe dinăuntru a privirii, până şi vederea femeilor li s-ar părea greţoasă: acea graţie feminină nu-i decât mizerie suspectă,

---

[*] Marţial, *Epigrame,* trad. rom. de Tudor Măinescu, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1961, pp. 159–160.

> sânge, umoare, fiere. Luând seama ce i se ascunde în nări, în gât, în pântece: peste tot, murdării. [...] Şi noi, care ne ferim să atingem până şi cu vârful degetelor vărsătura sau bălegarul, cum de putem dori, prin urmare, să strângem în braţe un biet sac cu excremente[1]!

De la misoginia pe care am numi-o „normală" se ajunge la conturarea vrăjitoarei, capodoperă a civilizaţiei moderne. Cu siguranţă că vrăjitoarea era cunoscută şi în Antichitatea clasică; mă voi mărgini să-l amintesc pe Horaţiu („Eu însumi am văzut-o pe Camidia, strânsă-ntr-o neagră haină şi desculţă, cu părul despletit, urlând împreună cu mai vârstnica Sagana. Paloarea le făcuse pe amândouă cumplite la vedere", *Sermones*, 8) sau vrăjitoarele din *Măgarul de aur* al lui Apuleius. Însă în Antichitate, ca şi în Evul Mediu, încă se mai credea că, în fond, vrăjitoria era un fenomen de autosugestie, cu alte cuvinte, că vrăjitoare era cea care se credea vrăjitoare, după cum glăsuia în secolul al IX-lea *Canon Episcopi*:

> Anumite femei depravate, întoarse către Satana şi deviate de iluziile şi farmecele lui, cred şi afirmă că pe timp de noapte călăresc nişte fiare, împreună cu o mulţime de alte femei, urmând-o pe Diana. [...] Preoţii trebuie să predice neostenit poporului lui Dumnezeu că aceste lucruri sunt cu totul false şi asemenea fantezii nu sunt chemate în minţile credincioşilor de către Sfântul Duh, ci de cel Rău. Satana, într-adevăr, se preface în înger al luminii şi pune stăpânire pe minţile acestor biete femei şi le stăpâneşte din pricina slabei lor credinţe sau lipsei de credinţă.

Însă abia în zorii lumii moderne vrăjitoarea începe să facă parte din secte, să-şi serbeze sabatul, să zboare, să se preschimbe în animal şi să devină duşman social, încât să merite procesele Inchiziţiei şi rugul. În seara aceasta nu vom aborda problema complicată a sindromului vrăjitoriei, dacă e vorba de căutarea ţapului ispăşitor în timpul unor profunde crize sociale, de influenţe ale şamanismului siberian sau de permanenţa unor arhetipuri eterne. Lucrul care ne interesează de data aceasta este tot modelul recurent al creării unui duşman – model analog cu cel al construirii ereticului sau evreului. Şi nu e suficient ca oameni de ştiinţă

---

[1] *Collationun Libri Tres*, PL, 133, col. 556 şi 648.

precum Gerolamo Cardano (*De rerum varietate*, XV), în secolul al XVI-lea, să formuleze obiecţii de bun-simţ ca aceasta:

> Sunt nişte biete femei de condiţie umilă, care-şi duc traiul prin văi, hrănindu-se cu castane şi cu ierburi. [...] De aceea sunt slăbănoage, şui, pământii la faţă, cu ochii ieşiţi din cap, iar după priviri arată că au un temperament melancolic şi bilios. Sunt tăcute, cu minţile duse şi se deosebesc prea puţin de cei ce-s posedaţi de demon. Sunt aşa de aprige în opiniile lor, că, luând seama doar la felul cum vorbesc, ai crede că-s adevărate lucrurile pe care le povestesc cu atâta convingere, lucruri ce nu s-au petrecut şi nici nu se vor petrece vreodată.

Noile valuri de persecuţie încep odată cu leproşii. Carlo Ginzburg aminteşte în a sa *Storia notturna. Una decifrazione del sabba* [*Poveste nocturnă. O descifrare a sabatului*], Einaudi, Torino, 1989, pp. 6–8) că în 1321 aceştia au fost arşi în toată Franţa deoarece încercaseră să ucidă toată populaţia otrăvind ape, fântâni şi puţuri. „Femeile leproase care mărturisiseră crima, spontan sau ca efect al torturii, trebuiau să fie arse, afară de cazul când erau gravide; dacă erau, trebuiau să fie ţinute închise până la naşterea şi înţărcarea pruncilor şi apoi arse."

Nu sunt greu de identificat aici rădăcinile oricărui proces intentat aşa-numiţilor „ungători", răspânditori de boli contagioase. Dar celălalt aspect al persecuţiei citate de Ginzburg este că automat „ungătorii" leproşi erau asociaţi cu evreii şi cu sarazinii. Diferiţi cronicari relatau zvonuri conform cărora evreii erau complici ai leproşilor şi de aceea mulţi dintre ei erau arşi împreună cu aceştia. „Poporul de jos îşi făcea dreptate singur, fără să cheme nici parohul, nici judele: închidea oamenii în case, la un loc cu vitele şi cu toată strânsura, şi le dădea foc."

Unul dintre capii leproşilor ar fi mărturisit că a fost corupt cu bani de un evreu, care-i dăduse nişte otravă (făcută din sânge omenesc, urină, trei ierburi, anafură sfinţită) pusă în săculeţe prevăzute cu greutăţi, ca să le facă să se ducă mai uşor la fund în fântâni, dar cel ce apelase la evrei fusese regele Granadei – iar o altă sursă îl adăuga

complotului şi pe sultanul din Babilon. Astfel, dintr-odată erau contopite trei tipuri ale inamicului tradiţional: leprosul, evreul şi sarazinul. Referirea la cel de-al patrulea duşman, ereticul, era dată de amănuntul că leproşii adunaţi la un loc trebuiau să scuipe anafura şi să calce în picioare crucea.

Mai târziu, astfel de ritualuri vor fi practicate de vrăjitoare. Dacă în secolul al XIV-lea apăruseră primele manuale pentru procesul inchizitorial privitor la eretici, precum *Practica inquisitionis hereticae pravitatis* al lui Bernard Gui sau *Directorium Inquisitorum* al lui Nicolau Eimeric, în secolul al XV-lea (pe când la Florenţa Marsilio Ficino îl traduce pe Platon din ordinul lui Cosimo de Medici, iar potrivit unei cunoscute parodii goliardice făpturile omeneşti se grăbeau să cânte „Ce uşurare, în sfârşit/ din Evul Mediu am ieşit!"), abia între 1435 şi 1437 apare (publicat mai apoi în 1473) *Formicarius* al lui Nider, unde pentru prima oară se vorbeşte despre feluritele practici vrăjitoreşti în sens modern.

În bula *Summis desiderantes affectibus*, Inocenţiu al VIII-lea, în 1484, va scrie:

> De puţină vreme a ajuns la urechile noastre – spre marea noastă suferinţă – zvonul că în unele părţi ale Germaniei [...] persoane de ambele sexe, neluând seama la propria-le sănătate şi îndepărtându-se de credinţa catolică, nu şovăie să se dăruie carnal diavolilor incubi şi sucubi, să facă să moară sau să se prăpădească prăsila la femei, la animale, la roadele pământului [...] cu ajutorul unor descântece, făcături, blesteme şi alte foarte respingătoare practici vrăjitoreşti. [...] Dorind să punem stavilă, aşa cum ne impune datoria, cu îndreptări potrivite ca flagelul ereticei depravări să-şi împrăştie veninul în paguba celor nevinovaţi, să se îngăduie inchizitorilor mai sus pomeniţi, Sprenger şi Kramer, să-şi împlinească sarcina inchizitorială în ţinuturile respective.

Şi, într-adevăr, inspiraţi şi de *Formicarius,* în 1486, Sprenger şi Kramer vor publica rău famatul *Malleus Maleficarum.*

Cum se construieşte imaginea unei vrăjitoare ne spun (un exemplu dintr-o mie) actele procesului inchizitorial impotriva Antoniei din parohia Jorioz, dioceza Genevei, în 1477:

Vinovata, părăsindu-şi soţul şi familia, a ajuns împreună cu Masset în locul numit 'laz Perroy, lângă pârâu, [...] unde se ţinea o sinagogă de eretici, şi acolo a găsit bărbaţi şi femei în mare număr, care îşi dădeau târcoale, dănţuiau şi jucau deşănţat. Le arătă deci un demon, numit Robinet, care avea înfăţişarea unui negru, zicând: „Iată-l pe învăţătorul nostru, căruia trebuie să-l aducem laudă, dacă vrei să ai ceea ce voieşti". Învinuita i-a întrebat cum trebuia să se poarte, iar numitul Masset i-a răspuns: „Îl vei renega pe Dumnezeu, creatorul tău, şi credinţa catolică, şi pe cea mârşavă în Fecioara Maria şi vei primi ca stăpân şi maestru pe acest demon al tău, pe nume Robinet, şi vei face după cum voieşte el orice lucru va dori el". Auzind aceste cuvinte, acuzata prinse a se întrista şi a refuzat pe moment să facă aceasta. Dar în cele din urmă l-a renegat pe Domnul Dumnezeu, creatorul său, zicând: „Îl reneg pe Dumnezeu, creatorul meu, şi credinţa catolică, şi Sfânta Cruce şi te primesc pe tine, Robinet, ca stăpân al meu şi învăţător". Şi a adus laudă demonului sărutându-i piciorul. [...] Aşadar, în semn de dispreţuire a lui Dumnezeu, a aruncat pe jos, a călcat cu piciorul stâng şi a rupt o cruce de lemn. [...] S-a lăsat dusă pe un toiag având lungimea de un picior şi jumătate, ca să meargă la sinagogi; ea trebuia să-l ungă cu o unsoare ţinută într-un artofor şi să şi-l pună între coapse zicând: „Haide, mergi înspre partea diavolului!", şi de îndată era purtată prin văzduh, cu umblet grabnic până în dreptul sinagogii. Mai mărturiseşte că în locul zis mai sus au mâncat pâine şi cărnuri, au băut vin şi din nou au dănţuit, apoi, arătându-se demonul numit, maestrul lor, preschimbat din om într-un câine negru, l-au cinstit şi l-au salutat cu respect, sărutându-l în şezut; în sfârşit, demonul, după ce s-a stins focul care scânteia acolo cu flăcări verzi, luminând sinagoga, a strigat cu glas mare: „Meclet! Meclet!", iar la strigătul acela s-au împreunat ca vitele, bărbaţii cu femeile, iar ea cu mai sus pomenitul Masset Garin[1].

Această depoziţie, cu diferitele amănunte despre scuipatul pe cruce şi sărutul în anus, aminteşte aproape literal de depozite procesului Templierilor, care avusese loc cu un secol şi jumătate mai înainte. Ceea ce frapează este nu numai faptul că inchizitorii acestui proces sunt călăuziţi, în felul cum îşi pun întrebările şi abjurările, de ceea ce au citit în procese ante- rioare, ci şi că în toate aceste cazuri victima, la sfârşitul unui interogatoriu despre care se crede că era

[1] Citat în Giuseppina şi Eugenio Battisti, *La civiltà delle streghe (Civilizaţia vrăjitoarelor)*, Lerici, Mano, 1964, pp. 73 şi urm.

destul de sumar, se convinge de cele ce i se impută. În procesele de vrăjitorie nu doar că se fabrică o imagine a duşmanului, nu doar că victima până la urmă mărturiseşte chiar şi ceea ce n-a făcut, ci, mărturisind, se autoconvinge că a făcut. Vă amintiţi că o procedură asemănătoare este povestită în cartea *Întuneric la amiază* a lui Koestler şi că, în tot cazul, şi în procesele staliniste întâi se fabrica imaginea duşmanului şi apoi victima era determinată să se recunoască în respectiva imagine.

Felul cum e configurat duşmanul îl face să devină ca atare chiar şi pe cel ce ar fi aspirat la o recunoaştere de bunăvoie. Teatrul şi proza ne prezintă exemple de „răţuşte urâte" care, dispreţuite de semenii lor, se adaptează imaginii pe care aceştia o au despre ele. Ca exemplu tipic, l-aş cita pe Richard al III-lea:

> Dar eu, ce nu-s strunjit pentru hârjoane/ Şi nici să mă răsfăţ în dulci oglinzi, [...] Eu, cel necumpănit deopotrivă,/ Prădat la trup de firea necinstită,/ Ne-ntreg şi scâlciat, prea timpuriu/ Zvârlit în lumea ce respiră, şi-ncă/ Aşa pocit, scălâmb, că pân' şi câinii/ Mă latră când păşesc şontic [...] Nu jindui să-mi petrec răgazul altfel/ Decât privindu-mi umbra lungă-n soare/ Şi cugetând la strâmbăciunea mea./ Deci, cum nu pot să fiu nici curtezan [...] Mi-am pus în gând să fiu un ticălos.*

Se pare că de duşman nu ne putem lipsi. Figura duşmanului nu poate fi abolită de procesele de civilizare. Nevoia de duşman îi este înnăscută şi omului blând şi iubitor de pace. Pur şi simplu, în aceste cazuri se deplasează imaginea duşmanului de la un obiect uman la o forţă naturală sau socială care într-un fel ne ameninţă şi care trebuie învinsă, fie ea exploatarea capitalistă, poluarea mediului, foametea din lumea a treia. Dar chiar dacă acestea sunt cazuri „virtuoase", după cum ne aminteşte Brecht, ura împotriva nedreptăţi ne schimonoseşte şi chipul.

Etica este, prin urmare, neputincioasă în faţa nevoii ancestrale de a avea duşmani? Aş spune că instanţa etică

---

* William Shakespeare, *Richard al III-lea*, trad. rom. de Dan Duţescu, Univers, Bucureşti, 1982.

sare în ajutor nu atunci când ne prefacem că nu există duşmanii, ci atunci când căutăm să-i înţelegem, să ne punem în locul lor. Nu există la Eschil ură faţă de persani, a căror tragedie el o trăieşte prin ei şi din punctul lor de vedere. Cezar îi tratează pe gali cu mult respect, cel mult îi face să pară cam plângăcioşi ori de câte ori se predau, iar Tacit îi admiră pe germani, găsindu-i chiar de o interesantă complexitate, mărginindu-se să deplângă murdăria şi reticenţa lor faţă de muncile obositoare, deoarece nu suportă căldurile şi setea.

A căuta să-l înţelegi pe celălalt înseamnă să-i distrugi clişeul, fără să-i negi sau să-i anulezi alteritatea.

Dar să fim realişti. Aceste forme de înţelegere a duşmanului sunt specifice poeţilor, sfinţilor sau trădătorilor. Pulsiunile noastre cele mai profunde sunt de cu totul alt ordin. În 1968 s-a publicat în America un *Raport secret de la Iron Mountain asupra posibilităţii şi a dezideratului păcii* al unui Anonim (iar cineva i l-a atribuit de-a dreptul lui Galbraith)[1]. Evident că era vorba de un pamflet împotriva războiului sau, cel puţin, de o deplângere pesimistă a caracterului lui inevitabil. Însă deoarece ca să faci război ai nevoie de un duşman cu care să te războieşti, ineluctabilul războiului corespunde ineluctabilului identificării şi construirii duşmanului. Astfel, cu o extrem de mare seriozitate, în acel pamflet se observa că reconvertirea întregii societăţi americane la o situaţie de pace ar fi fost dezastruoasă, deoarece numai războiul constituie temeiul dezvoltării armonioase a societăţilor omeneşti. Cheltuiala presupusă de război este o supapă ce reglează bunul mers al societăţii. Numai războiul rezolvă problema rezervelor şi a stocurilor; este un fel de volan. Războiul permite unei comunităţi să se recunoască drept „naţiune”; fără altarul simetric al războiului, un guvern nu ar putea să stabilească nici măcar sfera propriei legitimităţi; doar războiul asigură echilibrul dintre clase şi permite să fie plasate şi exploatate elementele antisociale. Pacea produce instabilitate şi

[1] L. Levin (coord.), Dial Press, New York, 1968.

delincvenţă juvenilă; războiul canalizează în modul cel mai corect forţele turbulente, dându-le un „status”. Armata e ultima speranţă a dezmoşteniţilor şi a inadaptaţilor; numai sistemul de război, cu puterea lui de viaţă şi de moarte, pregăteşte societatea să plătească un preţ de sânge şi pentru alte domenii care nu depind de el, cum ar fi dezvoltarea automobilismului. Din punct de vedere ecologic, războiul furnizează o supapă de scurgere pentru vieţile în excedent; şi dacă până în secolul al XIX-lea mureau în război doar membrii cei mai valizi ai corpului social (războinicii), în timp ce se salvau cei inepţi, sistemele actuale au permis să se depăşească şi această problemă prin bombardarea obiectivelor civile. Bombardamentul limitează creşterea populaţiei mai bine decât infanticidul ritual, castitatea religioasă, mutilarea forţată sau utilizarea extinsă a pedepsei cu moartea... În fine, războiul este cel care permite dezvoltarea unei arte cu adevărat „umaniste”, în care să predomine situaţiile de conflict.

Dacă-i aşa, fabricarea duşmanului trebuie să fie intensivă şi constantă. Ne oferă un model cu adevărat exemplar George Orwell în *O mie nouă sute optzeci şi patru:*

> În clipa următoare, tele-ecranul cel mare din fundul sălii a slobozit un glas sinistru, ca scrâşnetul unei maşinării neunse. Un zgomot care îţi strepezea dinţii şi-ţi ridica părul la ceafă. Începuse Ura.
> Ca de obicei, a apărut pe ecran chipul lui Emmanuel Goldstein, Duşmanul Poporului. Printre spectatori au început fluierăturile. Femeia cea mică de statură, cu părul ca nisipul, a scos un ţipăt de groază amestecată cu scârbă. Goldstein este un renegat şi un decăzut care odată, cu mult timp în urmă... a fost una dintre figurile de frunte ale Partidului... pe urmă, s-a angajat în activităţi contrarevo-luţionare, a fost condamnat la moarte, dar, nu se ştie cum, a scăpat şi a dispărut ca prin minune. El este primul trădător, cel dintâi care a pătat puritatea Partidului. Toate ticăloşiile îndreptate împotriva Partidului care au urmat, toate trădările, actele de sabotaj , ereziile, deviaţiile – toate au izvorât direct din teoriile lui. Undeva, nu se ştie bine unde, Goldstein este încă în viaţă şi-şi organizează comploturile... Lui Winston i s-a crispat diafragma. Ori de câte ori vede chipul lui Goldstein, îl încearcă sentimente amestecate. Faţa aia prelungă şi osoasă de evreu, cu o coamă de păr alb, ca o aureolă, şi cu bărbuţa ascuţită, ca de ţap. O

figură inteligentă şi totuşi eminamente demnă de dispreţ: poartă o pereche de ochelari proptiţi pe vârful nasului, care îi dau o înfăţişare de prostie senilă. Seamănă cu o oaie şi chiar şi în voce are nişte inflexiuni care aduc a behăituri.

De pe ecran, Goldstein şi-a debitat, ca de obicei, atacul veninos împotriva doctrinelor Partidului... a cerut încheierea imediată a păcii cu Eurasia, a solicitat libertatea cuvântului, libertatea presei, libertatea de întrunire, libertatea de gândire, zbierând ca un isteric despre trădarea Revoluţiei...

Nu s-au scurs nici treizeci de secunde din cele Două Minute de Ură, şi cel puţin jumătate dintre cei prezenţi în sală începuseră deja să aibă manifestări necontrolate de furie... În al doilea minut, Ura a ajuns demenţă. Oamenii se foiau în sus şi în jos pe scaune şi zbierau în gura mare, făcând eforturi disperate să acopere vocea behăitoare de la tele-ecran, care te scotea din minţi. Femeia cea mică de statură, cu părul ca nisipul, se făcuse stacojie la faţă, iar gura i se deschidea şi se închidea de parcă ar fi fost un peşte pe uscat... Fata cu părul negru din spatele lui Winston a început să ţipe: „Porcule! Porcule! Porc ordinar!!!" – şi, la un moment dat, a apucat un dicţionar gros de Nouvorbă şi l-a aruncat în tele-ecran. Cartea l-a lovit pe Goldstein în nas şi a ricoşat; dar vocea a continuat, netulburată de nimic. Într-un moment de luciditate, Winston s-a trezit că urla şi el ca toţi ceilalţi şi că izbea violent cu călcâiul în bara de la scaun. Ce este realmente îngrozitor la cele Două Minute de Ură nu este nici măcar faptul că fiecare trebuie să-şi joace rolul, ci, dimpotrivă, că nimeni nu se poate abţine de la a intra în joc... Un extaz hidos al fricii şi al dorinţei de răzbunare, pofta de a ucide, de a tortura, de a zdrobi capete cu barosul s-a scurs, ca de obicei, prin întregul grup de spectatori ai Urii, ca un curent electric, transformându-l pe fiecare, chiar împotriva voinţei sale, într-un dement care se schimonosea şi zbiera.[*]

Nu e necesar să ajungem la delirurile din *O mie nouă sute optzeci şi patru,* ca să ne recunoaştem ca fiinţe care au nevoie de un duşman. Vedem chiar acum ce poate face teama de noile valuri migratoare. Extinzând asupra unei etnii întregi caracteristicile unora dintre membrii ei care trăiesc într-o situaţie de marginalizare, se construieşte acum în Italia imaginea duşmanului român, ţap ispăşitor ideal pentru o societate care, târâtă într-un proces de transformare inclusiv etnică, nu mai reuşeşte să se recunoască.

---

[*] George Orwell, *O mie nouă sute optzeci şi patru*, trad. rom. de Mihnea Gafiţa, Polirom, Iaşi, 2002, pp. 28–32.

Viziunea cea mai pesimistă în această privinţă este cea a lui Sartre din *Huis clos.* Pe de o parte, ne putem recunoaşte pe noi înşine numai în prezenţa Altuia, şi pe acest fapt se sprijină regulile de convieţuire şi înţelegere. Dar mai degrabă îl găsim insuportabil pe acest Altul, pentru că într-o măsură oarecare nu este noi. Aşa că, reducându-l la un duşman, ne construim infernul nostru pe pământ. Atunci când Sartre închide trei morţi, care în viaţă nu se cunoscuseră, într-o cameră de hotel, unul dintre ei recunoaşte groaznicul adevăr:

> O să vedeţi ce simplu e. Simplu ca bună ziua. Nu există tortură fizică, nu-i aşa? Şi totuşi, suntem în iad. Şi nu urmează să mai vină nimeni. Nimeni. Vom rămâne împreună până la capăt. [...] Lipseşte călăul. [...] Ei bine, au făcut economie de personal. Asta-i tot. [...] Călăul este fiecare dintre noi pentru ceilalţi doi".*

[Conferinţă susţinută la Universitatea din Bologna la 15 mai 2008, în cadrul serilor dedicate clasicilor, şi publicată în Ivano Dionigi (coord.), *Elogio della politica (Elogiu politicii)*, BUR. Milano, 2009.]

---

* Jean-Paul Sartre, „Cu uşile închise", trad. rom. de Mihai Şora, în *Muştele. Cu uşile închise. Morţi fără îngropăciune. Diavolul şi bunul Dumnezeu. Sechestraţii din Altona,* RAO, Bucureşti, 2007.

Absolut şi Relativ

Dacă aţi venit cu toţii astă-seară aici, în ciuda titlului terorizant al conferinţei mele, înseamnă că sunteţi pregătiţi pentru orice, însă o lecţie serioasă despre conceptele de Absolut şi Relativ ar trebui să dureze cel puţin două mii cinci sute de ani, atât cât a durat dezbaterea reală. Mă aflu aici deoarece Milanesiana de anul acesta a fost intitulată „Conflicte ale Absolutului" şi m-am întrebat, fireşte, ce anume s-ar înţelege prin acest termen. Este întrebarea cea mai elementară pe care un filosof trebuie s-o pună.

Fiindcă n-am fost prezent la alte manifestări ale Milanesianei, am căutat pe internet imagini ale unor artişti care se raportează la Absolut şi am găsit o „Cunoaştere a Absolutului" de Magritte, diferite alte opere al căror autor nu e important să-l numesc, precum *Pictura absolutului, Quête d'absolu, În căutarea absolutului, Marcheur d'Absolu* şi diferite imagini publicitare, cum e cea a votcii Absolut. Pare că Absolutul se vinde bine.

Pe lângă aceasta, noţiunea de Absolut mi-a adus în minte unul dintre antonimele ei, şi anume noţiunea de Relativ, devenită destul de la modă de când ecleziasticii de la cel mai înalt nivel şi până şi gânditorii laici au iniţiat o campanie împotriva aşa-numitului relativism, devenit termen denigrator folosit în scopuri aproape teroriste, aşa cum e cuvântul „Comunism" pentru Berlusconi. De aceea, aici, mă voi mulţumi nu să vă clarific ideile, ci să vi le încurc, căutând să vă sugerez că aceşti termeni înseamnă – în funcţie de împrejurări şi contexte – lucruri foarte diferite şi, prin urmare, că nu trebuie folosiţi ca nişte bâte de baseball.

Conform dicţionarelor de filosofie, Absolut ar fi tot ce este *ab solutus*, liber de legături sau limite, ceva ce nu depinde de altceva şi care are propria raţiune, cauză şi explicaţie în el însuşi. Ceva, prin urmare, foarte asemănător lui Dumnezeu, în sensul în care El se definea „Eu sunt cel ce este" („ego sum qui sum"), faţă de care tot restul este contingent, adică nu-şi are propria cauză în el însuşi şi – chiar dacă din întâmplare

există – ar putea foarte bine să nu existe sau să nu mai existe mâine, cum se întâmplă cu sistemul solar sau cu fiecare dintre noi.

Fiind fiinţe contingente şi, ca atare, meniţi să murim, avem o disperată nevoie de a crede că ne-am putea ancora de ceva care nu piere, adică de un Absolut. Acest Absolut însă poate fi transcendent, precum divinitatea biblică, sau imanent. Chiar fără să vorbim de Spinoza sau Bruno, potrivit filosofilor idealişti, şi noi facem parte din Absolut, fiindcă Absolutul ar fi (de exemplu, la Schelling) unitatea indisolubilă a subiectului care cunoaşte şi a ceea ce altădată era considerat străin de subiect, cum ar fi natura sau lumea. În Absolut ne identificăm cu Dumnezeu, suntem parte din ceva care nu s-a încheiat pe deplin: proces, dezvoltare, creştere infinită şi infinită autodefinire. Dar dacă aşa stau lucrurile, noi nu vom putea nici să definim vreodată, nici să cunoaştem Absolutul, deoarece facem parte din el, iar a încerca să-l concepem ar însemna să procedăm precum baronul Münchausen, care ieşea din mlaştină trăgându-se de păr.

Alternativa este, prin urmare, să gândim Absolutul ca pe ceva care nu suntem noi şi care se află în altă parte, nedepinzând de noi, precum Dumnezeul lui Aristotel care se gândeşte pe sine gândind şi care, aşa cum voia Joyce în cazul lui Dedalus, „rămâne înlăuntru şi în spatele, sau dincolo, sau mai presus de opera sa, invizibil, subţiat până la a dispărea, indiferent, ocupat să-şi îngrijească unghiile". Într-adevăr, în secolul al XV-lea Nicolaus Cusanus spunea şi el, în *De docta ignorantia*: „Deus est absolutus".

Însă pentru Cusanus, întrucât este Absolut, Dumnezeu nu este niciodată cu putinţă de atins pe deplin. Raportul dintre cunoaşterea noastră şi Dumnezeu este acelaşi cu cel dintre un poligon înscris şi circumferinţa în care este înscris: pe măsură ce se înmulţesc laturile poligonului, ne apropiem tot mai mult de circumferinţă, însă poligonul şi circumferinţa nu vor fi niciodată egale. Cusanus spunea că Dumnezeu este ca un cerc al cărui centru este pretutindeni şi a cărei circumferinţă nu e nicăieri.

Se poate concepe un cerc cu centrul oriunde şi cu circumferinţa nicăieri? Evident că nu. Şi totuşi, putem să-l numim; este ceea ce fac eu în acest moment, şi nimeni dintre dumneavoastră nu înţelege că vorbesc despre ceva ce are de-a face cu geometria, doar că e imposibil din punct de vedere geometric şi de neconceput. Deci există o deosebire între a putea concepe sau nu ceva şi a-l putea totuşi numi, atribuindu-i o semnificaţie oarecare.

Ce anume înseanmă a folosi un cuvânt şi a-i atribui o semnificaţie? Înseamnă multe:

A. *Să posedăm instrucţiuni pentru a recunoaşte eventualul obiect, eventuala situaţie sau eventualul fapt.* De exemplu, din semnificaţia cuvintelor „Câine" sau „a te împiedica" fac parte o serie de descrieri, inclusiv sub formă de imagini, ca să recunoaştem un câine şi să-l deosebim de o pisică, precum şi ca să-l deosebim pe „a te împiedica" de „a sări".

B. *Să dispunem de o definiţie şi/sau clasificare.* Se dau definiţii şi clasificări ale câinelui, dar şi ale unor fapte sau situaţii, cum ar fi „ucidere din culpă", diferită de „ucidere cu premeditare".

C. *Să-i cunoaştem unei anumite entităţi alte proprietăţi, numite factuale sau enciclopedice.* De exemplu, despre câine ştiu că e credincios, că e bun pentru vânătoare sau pentru pază, despre uciderea din culpă ştiu că, în funcţie de cod, poate duce la o anumită condamnare etc.

D. *Să posedăm, eventual, instrucţiuni despre felul cum se produce obiectul sau faptul corespunzător:* Cunosc semnificaţia termenului „oală" pentru că, deşi nu sunt olar, ştiu cum ar trebui să se producă o oală – şi aşa se întâmplă şi cu termenii „decapitare" sau „acid sulfuric". Însă pentru un termen cum ar fi „creier" cunosc semnificatele A şi B, unele dintre proprietăţile C, dar nu ştiu cum aş putea să-l produc.

Un caz foarte frumos în care cunosc proprietăţile A, B, C şi D ne este propus de C.S. Pierce, care defineşte astfel litiul:

> Când consultaţi un manual de chimie ca să găsiţi definiţia litiului, veţi găsi că e un element cu greutatea atomică 7, aproximativ. Însă dacă autorul are o mai mare înclinaţie către logică, vă va spune că, dacă aţi căutat un material sticlos, transparent, cenuşiu sau alb

> foarte dur, friabil şi insolubil – capabil să dea o nuanţă purpurie unei flăcări neluminoase, dacă pisaţi acest mineral împreună cu var sau otravă pentru şoareci solidă şi apoi îl topiţi, el poate fi parţial dizolvat în acid clorhidric. Iar dacă această soluţie este evaporată şi reziduul va fi tratat cu acid sulfuric şi purificat în mod adecvat, va putea fi transformat în clorură prin metode normale. Această clorură, adusă în stare solidă, topită şi trecută prin electroliză cu o jumătate de duzină de celule puternice, va duce la formarea unui mic glob de metal roz-argintiu care va pluti deasupra benzinei. Iar această materie va fi un exemplar de litiu. Caracterul aparte al acestei definiţii – sau al acestui precept, mai util decât o definiţie – este că vă spune ce anume denotă cuvântul indicând ce trebuie să faceţi ca să obţineţi o experienţă perceptivă a obiectului exterior. (C.S. Pierce, *Collected Papers*, 2.330)

Frumos exemplu de reprezentare completă şi satisfă-cătoare a semnificaţiei unui termen. Alte expresii au, în schimb, semnificaţii ceţoase şi imprecise – şi cu niveluri de claritate descrescătoare. De exemplu, şi expresia „cel mai mare număr par" are o semnificaţie, fiindcă ştim deja că acest număr ar trebui să aibă proprietatea de a fi divizibil cu 2 (şi prin aceasta vom fi în stare să-l deosebim de cel mai mare număr impar), şi posedăm chiar şi o vagă instrucţiune în ce priveşte producerea lui, în sensul că putem să ne închipuim că am înşirui numere din ce în ce mai mari, separându-le pe cele impare de cele pare... Doar că ne dăm seama că nu vom ajunge niciodată la el, ca şi cum într-un vid am simţi că putem să apucăm ceva, însă fără să izbutim. O expresie precum „cerc cu centrul pretutindeni şi cu circumferinţa nicăieri" nu sugerează însă nicio regulă pentru a produce un obiect corespunzător, nu doar că nu suportă nicio definiţie, ci anulează orice efort al nostru de a-l imagina, până la a ne provoca o senzaţie de ameţeală. O expresie cum este Absolutul are o definiţie în cele din urmă tautologică (este absolut ceva ce nu e contingent, dar e contingent ceva ce nu e absolut), însă nu sugerează descrieri, definiţii şi clasificări; nu ne putem gândi la instrucţiuni pentru a produce ceva corespunzător, nu-i cunoaştem nicio proprietate, în afară de presupunerea că le are pe toate şi că este probabil acel *id cujus nihil majus cogitari possit* despre

care vorbea Sfântul Anselm din Aosta (şi-mi vine în minte fraza atribuită lui Rubinstein: „Dacă cred în Dumnezeu? Nu, eu cred în ceva... cu mult mai mare...”). Ceea ce izbutim cel mult să imaginăm căutând să concepem este clasica noapte în care toate pisicile sunt negre.

Bineînţeles că e posibil nu doar să numim, ci şi să reprezentăm vizual ceea ce nu putem concepe. Dar aceste imagini nu reprezintă ceea ce e imposibil de conceput, ci pur şi simplu ne invită să căutăm să ne închipuim ceva imposibil de conceput şi ne şi frustrează aşteptările. Ceea ce ne surprinde în încercarea de a înţelege este tocmai senzaţia de neputinţă exprimată de Dante în ultimul cânt al *Paradisului* (XXXIII, vv. 82–96), când ar dori să ne spună ce anume a văzut atunci când şi-a putut aţinti privirea asupra Divinităţii, dar nu reuşeşte să ne spună altceva decât că nu poate s-o spună şi recurge la metafora fascinantă a unei cărţi cu paginile infinite:

> O, har prisositor, prin care-avui
>
> curaj ca-n focul razei cei eterne
> s-afund privirea până ce mi-o-mplui!
>
> Aci-n adâncu-i am putut discerne
> într-un volum unite prin iubire
> tot ce răzleţ prin univers se cerne,
>
> substanţe şi-accident şi-a lor pornire,
> topite-ntr-una şi-ntr-atare fel.
> că tot ce spui e numai licărire.
>
> În forma-i generală nodu-acel
> etern cred că-l văzui, căci mult mai mare
> plăcere simt. acum când spui de el.
>
> Mai mult, m-afund o clip-acu-n uitare
> decât trei mii de ani drumu-ntreprins
> ce-i fu cu Argo lui Neptun mirare*.

Şi nu e diferit sentimentul de neputinţă pe care-l exprimă Leopardi atunci când vrea să ne vorbească tot despre infinit

---

* Dante Alighieri, *Divina Comedie,* trad. rom. de George Coşbuc, Polirom, Iaşi, 2000, p. 726.

(„Aşa-n imensitatea aceasta gându-mi se confundă:/ iar naufragiul mi-e plăcut în astă mare”).

Iată de ce în această trecere în revistă a Milanesianei i-am putut vedea vorbind despre Absolut pe artişti. Pseudo-Dionisie Areopagitul amintea şi el că, deoarece Unul divin este atât de depărtat de noi încât nu poate fi nici înţeles, nici atins, trebuie să vorbim despre el prin metafore şi prin aluzii, dar în special, pentru a face evidentă puţinătatea vorbirii noastre, prin simboluri negative, prin expresii ce nu-i seamănă:

> Şi o numesc şi cu numele lucrurilor celor mai prizărite, unguent mirositor, piatră unghiulară, şi-i atribuie până şi o formă de fiară, adaptându-i caracteristicile leului şi ale panterei şi spunând că ar fi ca un leopard şi ca o ursoaică întărâtată. *(Ierarhia cerească.,* II, 5)

Unii filosofi ingenui au avansat ipoteza că doar poeţii ar şti să ne spună ce anume este Fiinţa sau Absolutul, dar ei, de fapt, exprimă doar indefinitul. Era poetica lui Mallarmé, care şi-a irosit viaţa căutând să exprime „o explicare orfică a pământului”:

> Spun „o floare”, iar dincolo de uitarea în care vocea mea surghiuneşte orice contur, ca pe ceva diferit de caliciile ştiute, în chip muzical se-nalţă, idee-n sine şi suavă, absenţa oricărui buchet şi parfum. *(Crise de vers)*

În realitate, acest text este intraductibil şi ne spune doar că se numeşte un cuvânt, izolat în spaţiul alb ce-l înconjoară, iar din el trebuie să ţâşnească totalitatea nespusului, dar sub forma unei absenţe:

> A numi un obiect înseamnă a suprima trei sferturi din puterea poeziei, care-i făcută din fericirea de a ghici puţin câte puţin: a sugera, iată visul. *(Sur l’Evolution littéraire: reponse à l’enquête de Jules Huret,* 1891)

Toată viaţa lui Mallarmé stă sub semnul acestui vis, dar, în acelaşi timp, şi sub semnul eşecului. Eşec pe care Dante îl dăduse drept acceptat de la început, spunând că-i orgoliu luciferic să pretinzi că exprimi în mod finit infinitul, şi evitase eşecul poeziei tocmai făcând poezia eşecului, nu poezie care doreşte să spună indicibilul, ci poezie a imposibilităţii de a-l

spune.

Să ne gândim la faptul că Dante (ca, de altfel. şi Dionisie şi Nicolaus Cusanus) era credincios. Poţi să crezi într-un Absolut şi să afirmi că este de negândit şi imposibil de definit? Desigur, acceptând că gândirea imposibilă a Absolutului ar fi înlocuită cu sentimentul Absolutului şi deci cu credinţa, ca „substanţă a unor lucruri sperate şi dovadă a unora ce nu ne apar". Elie Wiesel, în cursul Milanesianei, a amintit cuvintele lui Kafka, în opinia căruia se poate vorbi cu Dumnezeu, dar nu despre Dumnezeu. Dacă Absolutul este, din punct de vedere filosofie, o noapte în care toate pisicile sunt negre, pentru misticul care, precum Juan de la Cruz, îl simte ca pe o „noche oscura" („Noapte ce m-ai călăuzit,/ noapte mai blândă decât zorii") el este o sursă de emoţii inefabile. Juan de la Cruz îşi exprimă experienţa mistică prin poezie: în faţa indicibilului Absolutului, ne poate apărea ca garanţie faptul că această tensiune nesatisfăcută s-ar putea rezolva material într-o formă desăvârşită. Aceasta îi permitea lui Keats în a sa *Odă la o urnă grecească* să vadă Frumuseţea ca substitut al experienţei Absolutului:

> Frumuseţea e adevăr, adevărul e frumuseţe: aceasta-i tot ce cunoaşteţi pe pământ şi tot ce vi se cade-a şti.

Iar aceasta se potriveşte pentru cei ce au decis să practice o religie estetică. Însă Juan de la Cruz ne-ar fi spus că în realitate doar experienţa sa mistică despre Absolut era cea care-i garanta singurul adevăr posibil. De aici convingerea multor oameni de credinţă că respectivele filosofii ce neagă posibilitatea de a cunoaşte Absolutul neagă automat orice criteriu de adevăr sau, negând că ar exista un criteriu absolut de adevăr, neagă putinţa de a avea experienţa Absolutului. Dar una este să spui că o filosofie neagă posibilitatea de a cunoaşte absolutul şi alta e să spui că ea neagă orice criteriu de adevăr – chiar şi în ce priveşte lumea contingentă. Adevărul şi experienţa Absolutului sunt oare atât de inseparabile?

Încrederea că există ceva adevărat este fundamentală pentru supravieţuirea fiinţelor omeneşti. Dacă nu ne-am

gândi că, atunci când ne vorbesc, ceilalţi ne spun ceva adevărat sau fals, viaţa în comun n-ar fi cu putinţă. N-am putea să acordăm încredere nici măcar faptului că, dacă pe o cutie scrie „aspirină”, putem exclude c-ar fi vorba de stricnină.

O teorie specular ă a adevărului este cea potrivit căreia acesta este *adaequatio rei et intellectus*, ca şi cum mintea noastră ar fi o oglindă care, dacă funcţionează bine, şi nu deformat sau înceţoşat, trebuie să reflecte fidel lucrurile aşa cum sunt. Este teoria susţinută, de exemplu, de Sfântul Toma, dar şi de Lenin în *Materialism şi empiriocriticism,* iar cum Toma nu putea fi leninist, ar trebui să rezulte de aici că Lenin era neotomist ca filosofie – fireşte, fără s-o ştie. Însă, excluzând stările extatice, suntem obligaţi să vorbim şi să spunem ce anume reflectă intelectul nostru. De aceea definim ca adevărate (sau false) nu lucrurile, ci aserţiunile pe care le facem în legătură cu felul cum stau lucrurile. Celebra definiţie a lui Tarski spune că enunţul „zăpada este albă” e adevărat numai dacă zăpada este albă. Să lăsăm însă deoparte albeaţa zăpezii, care va deveni din ce în ce mai discutabilă, şi să luăm un alt exemplu: enunţul „plouă” (între ghilimele) e adevărat numai dacă afară plouă (fără ghilimele).

Prima parte a definiţiei (cea dintre ghilimele) este un enunţ verbal şi nu reprezintă altceva decât pe sine, dar cea de-a doua parte ar trebui să exprime cum stau de fapt lucrurile. Însă ceea ce ar trebui să fie o stare de lucruri este din nou exprimat în cuvinte. Pentru a evita această mediere lingvistică, ar trebui să spunem că „acum plouă” (între ghilimele) e adevărat dacă [există] acel lucru anume (şi, fără să spunem nimic, am arăta cu degetul ploaia care cade). Însă, deşi ni se pare posibil să punem în practică această recurgere la evidenţa simţurilor în cazul ploii, ar fi mai greu s-o facem în ce priveşte enunţul „Pământul se învârteşte în jurul Soarelui” (fiindcă, la o adică, simţurile ne-ar spune exact invers).

Ca să stabilim dacă enunţul corespunde unei stări de lucruri trebuie să fi interpretat termenul „a ploua” şi să-i fi stipulat o definiţie. Se cere să fi stabilit: că pentru a vorbi de

ploaie nu e de ajuns să ne dăm seama că stropi de apă cad de sus (pentru că ar putea fi vorba despre cineva care stropeşte flori la balcon), că persistenţa picăturilor trebuie să fie de o anumită însemnătate (altfel am vorbi despre rouă sau ceaţă), că senzaţia trebuie să fie continuă (altfel am spune că a fost doar o intenţie de ploaie, repede ratată) şi aşa mai departe. Acestea fiind stipulate, trebuie să se treacă apoi la o verificare empirică, lucru care în cazul ploii e la îndemâna oricui (ajunge să întinzi mâna şi să ai încredere în propriile simţuri).

Dar în cazul enunţului „Pământul se învârteşte în jurul Soarelui" procedeele de verificare sunt mai complicate. Ce sens are cuvântul „adevărat" pentru fiecare dintre enunţurile care urmează?

1. Mă doare burta.
2. Azi-noapte am visat că-mi vorbea Papa Pius.
3. Mâine va ploua cu siguranţă.
4. Lumea va lua sfârşit în 2536.
5. Există viaţă după moarte.

Enunțurile 1 şi 2 exprimă o evidenţă subiectivă, însă durerea de burtă este o senzaţie evidentă şi imposibil de suprimat, pe când, amintindu-mi un vis avut cu o noapte înainte, aş putea să nu fiu sigur de ceea ce-mi amintesc. În plus, cele două enunţuri nu pot fi nemijlocit verificate de altcineva. Sigur, un medic care ar dori să înţeleagă dacă am cu adevărat colită sau sunt ipohondru ar avea nişte instrumente de verificare, dar mai mari dificultăți ar avea psihanalist căruia i-aş spune că l-am visat pe Papa Pius, deoarece aş putea foarte bine să-l mint.

Afirmaţiile 3, 4 şi 5 nu sunt verificabile imediat. Totuşi, faptul că mâine va ploua va putea fi verificat mâine, pe când faptul că lumea s-ar sfârşi în 2536 ne-ar pune câteva probleme (şi iată de ce deosebim credibilitatea unui colonel de aviaţie de cea a unui profet). Deosebirea dintre 4 şi 5 este că 4 va deveni adevărat sau fals cel puţin în 2536, pe când 5 va continua să rămână empiric indecidabil *per saecula saeculorum*.

6. Orice unghi drept are în mod obligatoriu 90 de grade.
7. Apa fierbe totdeauna la 100 de grade.
8. Mărul este un angiosperm.
9. Napoleon a murit la 5 mai 1821.
10. Se ajunge pe coastă urmând traiectoria soarelui.
11. Iisus este fiul lui Dumnezeu.
12. Interpretarea corectă a Sfintelor Scripturi e definită de Doctorii Bisericii.
13. Embrionii sunt deja fiinţe omeneşti şi au suflet.

Unele dintre aceste enunţuri sunt adevărate sau false în raport cu nişte reguli pe care le-am stabilit: unghiul drept are 90 de grade numai în cadrul unui sistem de postulate euclidiene, faptul că apa fierbe la 100 de grade este adevărat nu doar dacă dăm crezare unei legi din fizică elaborate prin generalizare inductivă, ci şi pe baza definiţiei gradului Celsius, un măr este un angiosperm numai pe baza unor reguli de clasificare botanică.

Unii îşi afirmă încrederea în verificări făcute de alţii înainte de noi: credem că e adevărat că Napoleon a murit la 5 mai 1821 pentru că acceptăm ceea ce ne spun cărţile de istorie, dar trebuie să admitem totuşi posibilitatea ca un document inedit descoperit mâine în arhivele amiralităţii britanice să ateste că a murit la altă dată. Uneori, din motive utilitariste, adoptăm ca adevărată o idee despre care ştim că este falsă: de exemplu, pentru a ne orienta în deşert, ne comportăm. ca şi cum ar fi adevărat că soarele se mişcă de la est spre vest.

Cât despre afirmaţiile cu caracter religios, nu vom spune că sunt indecidabile. Dacă se acceptă ca istorică mărturia din Evanghelii, dovezile divinităţii lui Cristos l-ar putea face şi pe un protestant să le accepte. Nu la fel se întâmplă în ce-i priveşte pe Doctorii Bisericii. În schimb, afirmaţia referitoare la sufletul prezent în embrioni depinde doar de o stipulare a semnificaţiilor unor expresii precum „viaţă”, „uman” şi „suflet”. Sfântul Toma, de exemplu, considera că ei ar avea doar un suflet senzitiv, precum animalele, şi de aceea, nefiind încă fiinţe omeneşti dotate cu suflet raţional, nu ar participa

la învierea în carne. Astăzi ar fi învinuit de erezie, dar în epoca aceea foarte civilizată a fost făcut sfânt.

Este vorba deci să decidem de la caz la caz criteriile de adevăr pe care le folosim.

Tocmai pe recunoaşterea gradelor diferite de verificabilitate sau acceptabilitate ale unui adevăr se întemeiază spiritul nostru de toleranţă. Pot avea datoria ştiinţifică şi didactică să resping la examen un student care ar susţine că apa fierbe la 90 de grade, atâtea câte are unghiul drept – se pare că s-a şi spus asta la un examen –, dar şi un creştin ar trebui să accepte că pentru unii nu există alt dumnezeu decât Allah, iar Mahomed este profetul său (şi cerem ca şi musulmanii să accepte reciproca).

În schimb, în lumina unor polemici recente, pare că această deosebire între diferite criterii de adevăr, tipică gândirii moderne şi în special celei logico-ştiinţifice, ar da naştere unui relativism înţeles ca boală istorică a culturii contemporane, care ar nega orice idee de adevăr. Dar ce anume înţeleg prin relativism antirelativiştii?

Unele enciclopedii filosofice ne spun că există un relativism cognitiv, potrivit căruia obiectele pot fi cunoscute doar în condiţii determinate de facultăţile omeneşti. Dar în acest sens ar fi fost relativist şi Kant, care nu nega deloc că se puteau enunţa legi cu valoare universală – şi, în plus, chiar dacă doar pe baze morale, credea în Dumnezeu.

Într-o altă enciclopedie filosofică găsesc însă că prin relativism se înţelege „orice concepţie care nu admite principii absolute în domeniul cunoaşterii şi al acţiunii". Dar una e să negi principii absolute în sfera cunoaşterii şi alta să le negi în sfera acţiunii. Există persoane dispuse să susţină că „pedofilia e un rău" ar fi un adevăr raportat doar la un anumit sistem de valori, dat fiind că în unele culturi era sau este admisă ori tolerată, şi totuşi gata să susţină că teorema lui Pitagora trebuie să fie valabilă în orice timp şi pentru orice cultură.

Nicio persoană serioasă n-ar pune sub eticheta relativismului teoria einsteiniană a relativităţii. A spune că o măsurătoare depinde de condiţiile de mişcare ale observa-

torului pare un principiu valabil pentru orice fiinţă omenească din orice timp şi din orice loc.

Relativismul ca doctrină filosofică purtând acest nume ia naştere odată cu pozitivismul secolului al XIX-lea, care susţine caracterul incognoscibil al Absolutului, înţeles cel mult ca limită mobilă a unei cercetări ştiinţifice continue. Dar niciun pozitivist n-a susţinut vreodată că nu se poate ajunge la adevăruri ştiinţifice cu putinţă a fi testate obiectiv şi valabile pentru toată lumea.

O poziţie filosofică ce, la o lectură grăbită a manualelor, ar putea fi definită ca relativistă este aşa-numitul holism, conform căruia orice enunţ este adevărat/fals (şi capătă o semnificaţie) numai în interiorul unui sistem organic de lucruri asumate, al unei anumite scheme conceptuale sau, cum au spus alţii, în interiorul unei anumite paradigme ştiinţifice. Un holist susţine pe bună dreptate că noţiunea de spaţiu are sensuri diferite în sistemul aristotelic şi în cel newtonian, astfel că cele două sisteme sunt necomensurabile, şi că un sistem ştiinţific are tot atâta valoare ca altul în măsura în care reuşeşte să dea seamă de un ansamblu de fenomene. Însă holiştii sunt primii care ne spun că există sisteme ce nu reuşesc deloc să dea seamă de o serie de fenomene şi că unele prevalează mult timp deoarece reuşesc aceasta mai bine decât altele. Deci şi holistul, în aparenta-i toleranţă, se confruntă cu ceva de care trebuie să ţină seamă, chiar şi când nu o spune, se menţine în preajma a ceea ce aş defini drept un realism minim, potrivit căruia trebuie să existe un mod în care stau lucrurile sau în care se petrec. Poate că nu-l vom cunoaşte niciodată, însă, dacă nu credem că există, căutarea noastră nu ar avea sens şi nu ar avea sens să tot încercăm noi sisteme de explicare a lumii.

Holistul spune de obicei că e pragmatic, dar nici aici nu trebuie să citim grăbit manualele de filosofie: adevăratul pragmatic, aşa cum era Peirce, nu spunea că ideile sunt adevărate doar dacă se dovedesc a fi eficiente, ci că ele îşi dovedesc eficienţa atunci când sunt adevărate. Iar când susţinea failibilismul, adică posibilitatea ca toate cunoştinţele noastre să poată fi oricând repuse la îndoială, afirma de

asemenea că, prin continua corectare a cunoştinţelor ei, comunitatea omenească face să înainteze „torţa adevărului”.

Ceea ce ne face să suspectăm de relativism aceste teorii este faptul că diferitele sisteme sunt reciproc necomensurabile. Bineînţeles că sistemul ptolemeic este necomensurabil cu cel copernician şi că numai în primul au un sens precis noţiunile de epiciclu şi deferent. Dar faptul că cele două sisteme sunt necomensurabile nu înseamnă că nu sunt comparabile, şi tocmai comparându-le înţelegem care sunt fenomenele cereşti pe care Ptolemeu le explica prin noţiunile de epiciclu şi deferent şi înţelegem că erau aceleaşi fenomene de care copernicienii voiau să dea seamă printr-o schemă conceptuală diferită.

Holismul filosofilor este similar cu holismul lingvistic, conform căruia o anumită limbă, prin structura ei semantică şi sintactică, ar impune o anumită viziune asupra lumii, căreia vorbitorul îi este, ca să spunem aşa, prizonier. Amintea Benjamin Lee Whorf că, de exemplu, în limbile occidentale există tendinţa de a analiza multe fapte ca obiecte, iar o expresie cum ar fi „trei zile” este gramatical echivalentă cu „trei mere”, pe când unele limbi ale băştinaşilor americani sunt orientate către proces şi văd fapte acolo unde noi vedem lucruri – astfel, limba Hopi ar fi mai dotată decât engleza pentru definirea unor fenomene studiate de fizica modernă. Whorf amintea şi faptul că eschimoşii ar avea, în loc de cuvântul „Zăpadă”, patru termeni diferiţi în funcţie de consistenţa zăpezii şi de aceea ei ar vedea mai multe lucruri diferite acolo unde noi vedem unul singur. Lăsând la o parte faptul că acest amănunt a fost contestat, un schior occidental ştie şi el să deosebească între diferite feluri de zăpadă de consistenţă diferită, şi e de ajuns ca un eschimos să intre în contact cu noi ca să înţeleagă foarte bine că, atunci când spunem „zăpadă” pentru cele patru presupuse lucruri pe care el le numeşte în feluri diferite, ne comportăm ca un francez care numeşte *glace* gheaţa, ţurţurele, îngheţata, oglinda, cristalul unei vitrine şi, totuşi, dimineaţa nu e prizonier al propriei limbi în asemenea măsură încât să se bărbierească privindu-se într-o îngheţată.

În sfârşit, lăsând la o parte faptul că nu toată gândirea contemporană acceptă perspectiva holistică, ea se situează pe urmele tuturor teoriilor perspectiviste ale cunoaşterii care susțin că realităţii i se pot aplica perspective diferite şi că fiecare perspectivă caută un aspect adecvat realităţi, chiar dacă nu-i epuizează bogăția insondabilă. Nu e nimic relativist în a susține că realitatea este întotdeauna definită dintr-un anumit punct de vedere (ceea ce nu înseamnă subiectiv şi individual), şi nici afirmata că o vedem permanent numai şi numai sub o anumită descriere nu ne scuteşte de a crede şi a spera că ceea ce ne reprezentăm este unul şi acelaşi lucru.

Enciclopediile înregistrează, alături de relativismul cognitiv, relativismul cultural. Faptul că diferite culturi au nu numai limbi sau mitologii diferite, ci şi concepţii morale diferite (toate îndreptăţite în propria lor sferă), au început să-l înţeleagă mai întâi Montaigne şi apoi Locke, atunci când Europa a intrat într-un mod mai critic în contact cu alte culturi. Că unii primitivi din pădurile din Noua Guinee consideră chiar şi astăzi legitim şi recomandabil canibalismul (iar un englez nu) mi se pare o observaţie incontestabilă, după cum incontestabil este şi faptul că în anumite ţări femeilor adultere li se rezervă un tip de reprobare diferit de al nostru. Însă recunoaşterea varietăţii culturilor în primul rând nu implică automat relativismul moral, potrivit căruia, neexistând valori etice egale pentru toate culturile, putem să ne adaptăm liber comportamentul la dorinţele şi interesele noastre. A recunoaşte că o altă cultură este diferită şi că trebuie respectată în diversitatea ei nu înseamnă a abdica de la identitatea noastră culturală.

Cum s-a ajuns atunci la fabricarea fantasmei relativismului ca ideologie omogenă, cancer al civilizaţiei contemporane?

Există o critică laică la adresa relativismului, ce se îndreaptă în cea mai mare parte împotriva exceselor relativismului cultural. Marcello Pera, care-şi prezintă tezele într-o carte scrisă împreună cu Ratzinger (*Senza radici [Fără rădăcini]*, Mondadori, Milano, 2004), ştie bine că există diferenţe între culturi, dar susţine că există unele valori ale

culturii occidentale (cum sunt democraţia, separarea dintre stat şi religie, liberalismul) care s-au dovedit superioare valorilor altor culturi. Aşadar, cultura occidentală are motive serioase să se considere mai evoluată decât altele la aceste capitole, însă, susţinând că această superioritate ar trebui să fie universal evidentă, Pera foloseşte un argument contestabil. El spune: „Dacă nişte membri ai culturii B demonstrează liber că preferă cultura A, şi nu invers – dacă, de exemplu, valurile de migratori merg dinspre islam către Occident şi nu invers –, atunci există motive să credem că A este mai bună decât B". Argumentul e slab, deoarece în secolul al XIX-lea irlandezii n-au emigrat în masă în Statele Unite deoarece preferau această ţară protestantă iubitei lor Irlande catolice, ci pentru că la ei acasă mureau de foame din cauza manei cartofului. Refuzul relativismului cultural din partea lui Pera este dictat de îngrijorarea ca toleranţa faţă de alte culturi să nu degenereze în supuşenie, iar Occidentul, sub presiunea valurilor migra- toare, să nu cedeze în faţa prevalenţei culturilor străine. Problema lui Pera nu este apărarea Absolutului, ci apărarea Occidentului.

În cartea sa *Contro il relativismo* [*Împotriva relativismului*] (Laterza, Roma-Bari, 2005), Giovanni Jervis schiţează un relativist convenabil, ciudată îmbinare între un romantic târziu, un gânditor postmodern de origine nietzscheană şi un adept New Age, pentru care relativismul ar fi o formă de iraţionalism ce se opune ştiinţei. Jervis demască natura reacţionară a relativismului cultural: atunci când se susţine că orice formă de societate trebuie respectată şi justificată, dacă nu chiar idealizată, se încurajează ghetoizarea popoarelor. Mai mult, antropologii culturali care, în loc să caute să identifice trăsături biologice şi comportamente constante printre popoare, le-au subliniat diversitatea datorată doar culturii – acordând prea mare importanţă culturii şi neglijând factorii biologici – au susţinut indirect încă o dată primatul spiritului asupra materiei şi deci au fost solidari cu instanţele unei gândiri religioase.

Nu este, prin urmare, clar dacă relativismul e opus spiritului religios sau e o formă mascată de gândire

religioasă. Măcar dacă antirelativiştii ar cădea de acord ... Dar realitatea e că persoane diferite înţeleg fenomene diferite când vorbesc despre relativism.

La unii credincioşi se manifestă o dublă teamă: că relativismul cultural ar duce în chip necesar la relativismul moral şi că ideea existenţei unor moduri diferite de a verifica adevărul unei propoziţii ar pune sub semnul întrebării posibilitatea de a recunoaşte un adevăr absolut.

În ce priveşte relativismul cultural, cardinalul – pe atunci – Ratzinger, în unele însemnări de doctrină ale Congregaţiei Credinţei, vedea o strânsă legătură între relativismul cultural şi relativismul etic, deplângând faptul că în unele părţi se susţine că pluralismul etic este condiţia pentru democraţie.

Că relativismul cultural nu implică relativismul etic s-a mai spus: prin relativism cultural i se permite unui papuaş din Noua Guinee să-şi găurească nările cu un cui şi cu toate acestea, în virtutea unei etici pe care grupul nostru n-o pune la îndoială, nu i se permite unui adult (nici măcar dacă este preot) să abuzeze de un copil de şapte ani.

Cât despre opoziţia dintre relativism şi adevăr, Ioan Paul al II-lea, în enciclica *Fides et Ratio,* afirma că:

> ...filosofia modernă, uitând să-şi orienteze cercetarea spre fiinţă, şi-a concentrat cercetările în direcţia cunoaşterii omeneşti. În loc să pună accent pe capacitatea pe care o are omul de a cunoaşte adevărul, a preferat să-i sublinieze limitele şi condiţionările. Au derivat de aici diferite forme de agnosticism şi de relativism, care au făcut cercetarea filosofică să se rătăcească în nisipurile mişcătoare ale unui scepticism general.

Iar Ratzinger, într-o predică din 2005, spune:

> Se constituie treptat o dictatură a relativismului, care nu recunoaşte nimic ca definitiv sau care lasă drept unică măsură doar propriul eu şi poftele acestuia. Noi însă avem o altă măsură: Fiul lui Dumnezeu, omul adevărat. (*Missa pro eligendo romano pontefice*, predică ţinută de cardinalul Ratzinger la 18 aprilie 2005)

Aici sunt puse în opoziţie două noţiuni de adevăr, unul înţeles ca proprietate semantică a enunţurilor, iar altul ca proprietate a divinităţii. Aceasta se datorează faptului că încă din Sfintele Scripturi (cel puţin în traducerile prin care le

cunoaştem noi) apar ambele noţiuni de adevăr. Uneori se foloseşte „adevăr" pentru corespondenţa între ceva care se spune şi felul în care stau lucrurile („adevărat, adevărat vă spun , în sensul de „vă spun adevărul"), alteori însă adevărul este o proprietate intrinsecă a divinităţii („eu sunt calea, adevărul şi viaţa"). Aceasta i-a dus pe mulţi părinţi ai Bisericii la poziţii pe care astăzi Ratzinger le-ar defini ca relativiste, deoarece ei spuneau că nu merită să te preocupe dacă o anumită afirmație despre lume corespunde modului în care stau lucrurile, cu condiţia să dai atenţie singurului adevăr demn de acest nume, mesajul mântuirii. Sfântul Augustin, în privinţa disputei dacă Pământul era sferic sau plat, părea să încline către forma sferică, dar amintea că faptul de a şti aceasta nu ajută la mântuirea sufletului şi de aceea socotea că în practică ambele teorii erau la fel.

În schimb, e dificil să găsim în multe scrieri ale cardinalului Ratzinger o definire a adevărului care să nu fie aceea de adevăr revelat şi întrupat în Cristos. Însă, dacă adevărul credinţei este adevăr revelat, de ce să-l opunem adevărului filosofilor şi al oamenilor de ştiinţă, care e conceput cu alte scopuri şi cu altă natură? Ar fi de ajuns să rămânem la Sfântul Toma, care, în *De aeternitate mundi,* ştiind foarte bine că susţi- nerea tezei averroiste a eternităţi lumii era o groaznică erezie, accepta din credinţă că lumea este creată, dar din punct de vedere cosmologic admitea că nu se poate demonstra pe cale raţională nici că este creată, nici că e veşnică. Însă pentru Ratzinger, în intervenţia dintr-un volum intitulat *Il monoteismo [Monoteismul)* (Mondadori, Milano, 2002), esenţa întregii gândiri filosofice şi ştiinţifice moderne este că

> adevărul ca atare – se crede – nu poate fi cunoscut, dar se poate înainta puţin câte puţin doar cu paşii mici ai verificării şi ai falsificării.
> Se întăreşte tendinţa de a înlocui conceptul de adevăr cu cel de consens. Dar aceasta înseamnă că omul se desparte de adevăr şi, astfel, de deosebirea dintre bine şi rău, supunându-se complet principiului majorităţii... Omul proiectează şi clădeşte lumea fără criterii prestabilite şi astfel depăşeşte obligatoriu şi conceptul de demnitate umană, încât şi drepturile omeneşti devin problematice.

Printr-o concepere de felul acesta a raţiunii şi a raţionalităţii nu rămâne niciun spaţiu pentru conceptul de Dumnezeu.

Această extrapolare prin care, de la un concept prudent de adevăr ştiinţific ca obiect al verificării şi corectării continue, se trece la o denunţare a distrugerii oricărei demnităţi umane nu poate fi susţinută, afară doar dacă nu se identifică, după cum vom vedea, întreaga gândire modernă cu afirmaţia potrivit căreia nu există fapte, ci doar interpretări, de la care se trece la afirmaţia că nu există fundament al fiinţei, deci că Dumnezeu a murit şi, în sfârşit, că, dacă Dumnezeu nu există, atunci totul e cu putinţă

Însă nici Ratzinger, nici antirelativiştii în general nu sunt nişte vizionari sau nişte complotişti. Pur şi simplu, antirelativiştii pe care-i voi numi moderaţi sau critici îşi identifică duşmanul doar prin acea formă specifică de relativism extrem potrivit căreia nu există fapte, ci doar interpretări, pe când antirelativiştii pe care-i voi numi radicali extind pretenţia că n-ar exista fapte, ci doar interpretări la toată gândirea modernă, săvârşind o eroare care – cel puţin în universităţile de pe vremea mea – nu ţi-ar fi permis să iei un examen de istoria filosofiei.

Ideea că nu există fapte, ci doar interpretări, se naşte odată cu Nietzsche şi o găsim explicată cu multă claritate în *Despre adevăr şi minciună în sens extramoral* (1873). Fiindcă natura şi-a aruncat cheia, intelectul mizează pe ficţiuni conceptuale pe care le numeşte adevăruri. Noi credem că vorbim despre copaci, culori, zăpadă şi flori, dar acestea sunt metafore care nu corespund esenţelor originare. Vizavi de mulţimea frunzelor individuale nu există o „frunză" primordială „după modelul căreia ar fi urzite, conturate, circumscrise, colorate, încreţite, zugrăvite – dar de nişte mâini neîndemânatice – toate frunzele". Pasărea sau insecta percep lumea într-un mod diferit de al nostru şi nu are sens să spunem care dintre percepţii este cea mai justă, pentru că ar fi nevoie de acel criteriu de „percepţie exactă" care nu există. Natura „nu cunoaşte nicio formă şi niciun concept, deci nici măcar vreun gen, ci numai un x, pentru noi

intangibil şi indefinibil". Adevărul devine aşadar „o armată mişcătoare de metafore, metonimii, antropomorfisme", de invenţii poetice care apoi au încremenit în ştiinţă, „iluzii cărora li s-a uitat natura iluzorie".

Nietzsche evită însă să ia în considerare două fenomene. Unul este că, adecvându-ne constrângerilor acestei ştiinţe discutabile a noastre, reuşim într-un fel oarecare să ne descurcăm cu natura: dacă cineva a fost muşcat de un câine, medicul ştie ce fel de injecţie să-i facă, chiar dacă nu a avut experienţa câinelui care l-a muşcat. Celălalt este că de fiecare dată natura ne constrânge să denunţăm ca iluzorie ştiinţa noastră şi să-i alegem o formă alternativă (care e şi problema revoluţiei paradigmelor cunoaşterii). Nietzsche sesizează existenţa unor constrângeri naturale care-i apar ca „forţe teribile" ce apasă continuu asupra noastră, „opunându-se adevărurilor noastre „ştiinţifice". Dar refuză să le conceptualizeze, fiindcă tocmai pentru a scăpa de ele ne-am fi construit, ca pe o apărare, armătura conceptuală. Schimbarea este posibilă, dar nu ca restructurare, ci ca revoluţie poetică permanentă:

> Dacă fiecare dintre noi, pentru sine, ar avea o senzaţie diferită, dacă noi înşine am putea percepe când ca păsările, când ca viermii, când ca plantele sau dacă unul dintre noi ar vedea acelaşi stimul ca roşu, iar altul l-ar vedea ca albastru, dacă un al treilea ar auzi acel stimul de-a dreptul ca sunet, nimeni n-ar putea atunci să mai vorbească de o astfel de regularitate a naturii. (*Naşterea filosofiei* în *epoca tragediei greceşti)*

De aceea, arta (şi, odată cu ea, şi mitul)

> confundă continuu rubricile şi despărţiturile conceptelor, prezentând noi transpuneri, metafore, metonimii; continuu ea dezvăluie dorinţa de a oferi lumii care există pentru omul atent activ o figură atât de diferită, de neregulată, lipsită de consecinţe, incoerentă, incitantă şi veşnic nouă, aşa cum e dată de lumea visului. *(Ibidem)*

Dacă acestea sunt premisele, prima posibilitate ar fi să ne refugiem în vis ca fugă de realitate. Însă acelaşi Nietzsche admite că această dominaţie a artei asupra vieţii ar fi o înşelăciune, chiar dacă jucăuşă la extrem. Sau că – şi aceasta

este ceea ce posteritatea nietzscheană a acceptat ca pe o adevărată lecție – arta poate să spună ceea ce spune pentru că Fiinţa însăşi acceptă orice definiţie deoarece nu are fundament. Această evaporare a Fiinţei coincidea pentru Nietzsche cu moartea lui Dumnezeu. Faptul le permite unor credincioşi să tragă din această moarte anunţată falsa consecinţă dostoievskiană: dacă Dumnezeu nu există, atunci totul e îngăduit.

Însă, la o adică, tocmai necredinciosul ştie că, dacă nu există iad şi rai, atunci trebuie neapărat să ne mântuim pe pământ prin bunăvoinţă, înţelegere şi lege morală. A apărut în 2006 o carte a lui Eugenio Lecaldano[1] în care, pe baza unei ample documentări antologice, se susţine că doar lăsându-l deoparte pe Dumnezeu putem avea cu adevărat o viaţă morală. Nu doresc, desigur, să stabilesc aici dacă Lecaldano şi autori pe care îi antologhează au dreptate; vreau doar să ţintesc că există unii care susţin că absenţa lui Dumnezeu nu elimină problema etică – şi-şi dăduse prea bine seama de aceasta cardinalul Martini, care întemeiase chiar aici, la Milano, catedra celor care nu cred. Că mai apoi Martini nu a devenit papă, aceasta poate stârni îndoieli în ce priveşte inspiraţia divină a conclavului, dar acestea sunt probleme care scapă competenţei mele. Menţionez doar că Elie Wiesel ne-a amintit acum vreo zece zile că cei care credeau că totul este permis nu erau cei care credeau că Dumnezeu a murit, ci cei care credeau că sunt Dumnezeu (defect comun dictatorilor mici şi mari).

În orice caz, ideea că nu ar exista fapte, ci doar interpretări, nu este nicidecum împărtăşită de întreaga gândire contemporană, care în mare parte le ridică lui Nietzsche şi adepţilor săi următoarele obiecţii: (i) dacă nu ar exista fapte, ci doar interpretări, atunci cărui lucru i-ar fi interpretare o interpretare? (ii) Iar dacă interpretările s-ar interpreta între ele, ar trebui să fi existat totuşi un obiect sau un fapt inițial ce ne-a impulsionat să interpretăm? (iii) Pe lângă aceasta, chiar dacă fiinţa n-ar fi definibilă, s-ar cere să

1 *Un' etica senza Dio [O etică fără Dumnezeu]*, Laterza, Roma-Bart. 2006.

spunem cine suntem noi care vorbim metaforic, iar problema de a spune ceva adevărat s-ar muta de la obiect la subiectul cunoaşterii.

Dumnezeu o fi murit, dar Nietzsche nu. Pe ce baze justificăm prezenţa lui Nietzsche? Spunând că e doar o metaforă? Însă dacă este metaforă, cine o rosteşte? Nu doar atât, dar chiar dacă despre realitate s-ar vorbi adesea prin metafore, pentru a le elabora se cere să existe cuvinte care să aibă o semnificaţie literală şi să denote lucruri pe care le cunoaştem prin experienţă: nu pot să numesc picior obiectul care susţine masa dacă nu am o noțiune nemetaforică despre piciorul omenesc, cunoscându-i forma şi funcţia. (iv) În fine, când se afirmă că nu mai există un criteriu intersubiectiv de verificare, se uită că din când în când cele aflate în afara noastră (pe care Nietzsche le numea forţe teribile) se opun încercărilor noastre de a le exprima, fie şi metaforic; că dacă aplicăm, să zicem, teoria flogisticului unei inflamaţii nu reuşim s-o vindecăm, dar dacă recurgem la antibiotice, da; şi că, prin urmare, există o teorie medicală mai bună decât alta.

Prin urmare, poate că nu există un Absolut sau, dacă există, nu e posibil să fie nici gândit, nici tangibil, dar există nişte forţe naturale care favorizează sau sfidează interpretările noastre. Dacă eu interpretez o uşă deschisă pictată în *trompe l'œil* ca fiind o uşă adevărată şi mă duc întins să trec prin ea, acel lucru care este peretele impenetrabil îmi va delegitima interpretarea.

Trebuie să existe un mod în care stau sau în care se petrec lucrurile – iar dovada este nu numai aceea că toţi oamenii sunt muritori, ci şi faptul că, dacă încerc să trec printr-un zid, îmi rup septul nazal. Moartea şi zidul acela sunt singura formă de Absolut de care nu ne putem îndoi. Evidenţa zidului aceluia, care ne spune „nu" atunci când noi vrem să-l interpretăm ca şi cum n-ar exista, este, poate, un criteriu de adevăr destul de modest pentru păstrătorii Absolutului, însă, ca să-l parafra-zăm pe Keats, „aceasta-i tot ce cunoaşteţi pe pământ şi tot ce vi se cade-a şti".

[Conferinţă susţinută în cadrul seratelor Milanesiana, 9 iulie 2007.]

Flacăra e frumoasă

Milanesiana din anul acesta este dedicată celor patru elemente. Să vorbesc despre toate patru mi-ar depăşi posibilităţile, prin curmare am ales să mă limitez la foc.

De ce? Pentru că, dintre toate elementele, este cel care, deşi e fundamental pentru viaţa noastră, riscă să fie de cele mai multe ori uitat. Aerul îl respirăm în fiecare zi, de apă facem uz cotidian, pământul îl călcăm permanent, dar experienţa noastră cu privire la foc riscă să se reducă tot mai mult. Funcţiile de altădată ale focului sunt asumate tot mai mult de forme de energie invizibilă, am disociat ideea de lumină de cea a flăcării şi focului, avem experienţa ei doar în cazul aragazului (unde aproape că nu se vede), al chibritului sau al brichetei, dar numai pentru cei care mai fumează, al flăcării lumânărilor, dar numai pentru cei care se mai duc la biserică.

Rămâne, pentru cei privilegiaţi, şemineul, şi de la acesta aş dori să pornesc. În anii ’70 am cumpărat o casă de ţară, cu un şemineu frumos, iar pentru copiii mei, care aveau pe atunci doisprezece, respectiv zece ani, experienţa focului, a grămăjoarei care arde, a flăcării era un fenomen absolut nou. Şi mi-am dat seama că, atunci când focul era aprins, ei nu mai dădeau drumul la televizor. Flacăra era mai frumoasă şi mai variată decât orice program, spunea poveşti nesfârşite, se înnoia în fiecare clipă, nu urma scheme fixe precum show-ul televizat.

Poate că, dintre contemporani, cel ce a reflectat cel mai mult asupra poeziei, mitologiei şi psihanalizei focului a fost Gaston Bachelard, care nu putea să nu întâlnească focul în cursul cercetării sale privind figurile arhetipale ce au însoţit imaginarul uman încă de la origini.

Căldura focului aminteşte de căldura soarelui, la rândul său văzut ca un glob de foc; focul hipnotizează şi este, prin urmare, primul obiect şi primul declanşator, în acelaşi timp, al închipuirii; focul ne aminteşte de prima interdicţie universală (nu trebuie atins), devenind astfel epifania legii,

focul e prima creatură care, ca să se nască şi să crească, devorează cele două bucăţi de lemn care l-au generat – şi această naştere a focului are o puternică valenţă sexuală, deoarece sămânţa flăcării izbucneşte din frecare –, iar pe de altă parte, dacă dorim să continuăm într-o lectură psihanalitică, vom aminti că pentru Freud condiţia cerută pentru a stăpâni focul este renunţarea la plăcerea de a-l stinge prin micţiune şi deci renunţarea la viaţa pulsională.

Şi totuşi, multor pulsiuni focul le devine metaforă, de la a se aprinde de mânie până la focul pasiunii amoroase. Focul este metaforic prezent în orice discurs referitor la pasiuni, după cum se leagă tot în chip metaforic de viaţă cu ajutorul culorii pe care o are în comun cu sângele. Focul în calitate de căldură stă la baza acelei macerări a materiei nutritive care este digestia, iar cu procesul nutritiv are în comun faptul că pentru a trăi trebuie alimentat în permanenţă.

Focul se prezintă nemijlocit ca instrument al oricărei transformări, iar când dorim ca ceva să se schimbe, este chemat focul; pentru a-l împiedica să se stingă, focul cere o grijă asemănătoare cu aceea datorată nou-născutului, prin foc devin imediat evidente contradicţiile fundamentale ale vieţii noastre, este element care dă viaţă şi element care dă moarte, distrugere şi suferinţă, e simbol de puritate şi purificare, dar şi de murdării, fiindcă produce cenuşa ca pe un excrement.

Focul poate fi lumină orbitoare pe care nu o putem privi direct, aşa cum nu ne putem uita la soare, dar, îmblânzit adecvat, ca atunci când devine lumină de lumânare, ne permite jocuri de clarobscur, veghi nocturne în timpul cărora o flacără singuratică ne obligă să ne *imaginăm*, prin lucirile ei care pâlpâie în întuneric, iar lumânarea este o aluzie la o sursă de viaţă şi în acelaşi timp la un soare care se stinge. Focul ia naştere din materie pentru a se transforma în substanţă tot mai uşoară şi aeriană, de la flacăra roşie sau albăstruie de la rădăcină, până la flacăra albă de la vârf, până la istovirea în fum ... În acest sens, natura focului este ascensională, ne recheamă către o transcendenţă, şi totuşi, poate pentru că s-a aflat că el trăieşte în miezul pământului,

de unde erupe doar în timpul trezirii vulcanilor, e simbolul profunzimilor infernale. Este viaţă, dar este experienţa stingerii ei şi al continuei sale fragilităţi.

Iar ca să încheiem cu Bachelard, îmi place să citez pagina următoare, tot din *Psihanaliza focului*:

> De dinţii unui cârlig atârna căldarea neagră. Pe cele trei picioare, oala intra adânc în cenuşa caldă. Suflând cu obrajii umflaţi printr-un tub de oţel, bunica aprindea iar flăcările adormite. Totul fierbea în acelaşi timp: cartofii pentru porci şi cartofii mai buni pentru familie. Pentru mine, un ou proaspăt se cocea în cenuşă. Focul nu se măsoară cu ceasul de nisip: oul era copt când o picătură de apă, adeseori o picătură de salivă, se evapora de pe coajă. Am fost de-a dreptul surprins când am citit nu demult că Denis Papin supraveghea oala folosind procedeul bunicii mele. Înaintea oului eram condamnat la papară. [...] Dar în zilele când eram cuminte, aduceau tigaia cu pătrăţele. Ea strivea cu colţurile sale drepte focul de spini, roşu ca săgeata unei gladiole. Şi plăcinta era curând în şorţul meu, mai caldă la degete decât pe buze. Atunci da, mâncam foc, îi mâncam aurul, mirosul, şi până şi cea mai mică scânteiere, în vreme ce plăcinta fierbinte crănţănea între dinţi. Şi întotdeauna astfel, printr-o plăcere de lux, ca desert, focul îşi verifică propria sa umanitate*.

Focul este deci prea multe lucruri şi – pe lângă că e un fenomen fizic – devine un simbol şi, ca toate simbolurile, e ambiguu, polisemic şi evocă sensuri diferite, în funcţie de contexte. De aceea, astă-seară, în legătură cu focul voi încerca nu o psihanaliză, ci o semiotică neşlefuită şi dezinvoltă, mergând în căutarea diferitelor semnificaţii pe care le-a primit şi le primeşte în ochii noştri, care ne încălzim la el şi care adesea murim din cauza lui.

Focul ca element divin

Dat fiind că prima experienţă a focului o avem indirect prin intermediul luminii solare şi direct prin fulger şi prin incendiul ce nu poate fi domolit, era evident că focul trebuia asociat încă de la origini cu divinitatea, şi în toate religiile

---

* Gaston Bachelard, *Psihanaliza focului*, trad. rom. de Lucia Ruxandra Munteanu, Univers, Bucureşti, 1989, pp. 14–15.

primitive găsim într-o formă oarecare un cult al focului, de la salutul către soare-răsare până la păstrarea focului sacru, care nu trebuie să se stingă niciodată, în ascunzişurile templului.

În Biblie, focul este întotdeauna imaginea epifanică a divinului, pe un car de foc va fi răpit Ilie, în fulger vor jubila cei drepţi („Aşa să piară toţi duşmanii tăi, Doamne! Însă cei care te iubesc să fie ca soarele, când răsare în toată slava sa", *Judecătorii* 5:31; „Cei înţelepţi vor străluci ca slava cerului; cei care vor fi adus pe mulţi la îndreptare vor străluci aidoma stelelor, în veci", *Daniel* 12:3; „În ziua judecăţii lor vor străluci ca soarele făcliei, vor sălta pretutindeni" *Înţelepţi* 3:7), pe când părinţii Bisericii vor vorbi despre Hristos ca *lampas, lucifer, lumen, lux, oriens, sol justitiae, sol novus, stella*.

Primii filosofi au reflectat asupra focului ca principiu cosmic. După Aristotel, pentru Heraclit *arche*-ul, originea tuturor lucrurilor, era focul, iar în unele fragmente se pare că Heraclit susţine efectiv această teză. El ar fi afirmat că universul în orice eră se regenerează prin foc, care este schimbarea reciprocă a tuturor lucrurilor cu foc şi a focului cu toate lucrurile, cum se schimbă mărfurile pe aur şi aurul pe mărfuri. Iar după Diogenes Laertios, ar fi susţinut că totul se formează din foc şi în foc se dizolvă, că toate lucrurile sunt, prin condensare sau rarefiere, schimbări ale focului (acesta, condensându-se, se transformă în umiditate, iar aceasta, solidificându-se, se transformă în pământ, pământul se fluidifică la rândul său în apă, iar apa produce evaporări luminoase ce alimentează un nou foc). Dar, vai, se ştie că Heraclit era prin definiţie obscur, că stăpânul care-şi are oracolul la Delfi nu spune şi nu ascunde, ci face aluzie, iar mulţi consideră că referirile la foc erau doar metafore pentru a exprima caracterul extrem de schimbător al totului. Altfel spus, *panta rhei*, totul curge mişcător şi schimbător, şi nu doar că nu ne scăldăm niciodată de două ori în acelaşi râu, ci (aş comenta eu) nu ne ardem niciodată de două ori la aceeaşi flacără.

Poate că cea mai frumoasă identificare a focului cu

divinul o găsim în opera lui Plotin. Focul e manifestare a divinului tocmai pentru că, în chip paradoxal, Unul din care totul emană şi despre care nu se poate spune nimic nu se mişcă şi nici nu se consumă într-un act de creaţie. Şi va putea fi gândit acest Prim numai ca şi cum ar fi o strălumînare care se răspândeşte de la el la fel ca lumina care străluceşte în jurul soarelui, pe care mereu şi pururi nouă o răspândeşte, pe când el rămâne cel care era, fără să se consume (*Eneadele*, V, 1, 6).

Iar dacă lucrurile se nasc dintr-o iradiere, nimic nu poate fi mai frumos pe pământ decât ceea ce este figura însăşi a iradierii divine, focul. Frumuseţea unei culori, care este ceva simplu, ia naştere dintr-o formă care domină obscuritatea materiei şi din prezenţa în culoare a unei lumini necorporale, care-i este raţiunea formală. De aceea, mai mult decât orice alt corp, focul e frumos în sine, pentru că are imaterialitatea formei, dintre toate corpurile este cel mai uşor, până la a fi aproape imaterial. Rămâne totdeauna pur, deoarece nu primeşte în sine celelalte elemente care compun materia, pe când toate celelalte primesc în ele focul: într-adevăr, ele se pot încălzi, pe când focul nu se poate răci. Doar focul, prin natura sa, posedă culorile şi de la el primesc celelalte lucruri formă şi culoare, iar când se depărtează de lumina focului încetează să mai fie frumoase.

De turnură neoplatoniciană sunt paginile lui pseudo-Dionisie Areopagitul (secolele V–VI), care vor influenţa toată estetica medievală. A se vedea, din *Ierarhia cerească*, XV:

> Eu cred tocmai că focul arată ceea ce se află mai dumnezeiesc în inteligenţele cereşti; într-adevăr, autorii sacri adesea descriu substanţa supra-substanţială şi care nu are nicio formă prin simbolul focului, întrucât el are multe înfăţişări ale divinităţi, dacă e îngăduit a o spune, din câte se pot descoperi în lucrurile vizibile. Într-adevăr, focul sensibil stă, ca să spunem aşa, în toate lucrurile şi trece prin toate fără să se amestece cu ele şi este dezlipit de toate şi, fiind întru totul luminos, în acelaşi timp rămâne, ca fiind ascuns, necunoscut în sine şi prin sine – când nu i se pune dinainte o materie către care să-şi manifeste propria-i acţiune –, nu poate fi cuprins, nici văzut, ci el cuprinde orice lucru.

Concepţiile medievale despre frumuseţe sunt dominate,

alături de conceptul de proporţie, de cel al clarităţii şi luminozităţii. Cinematograful şi jocul scenic ne încurajează să ne gândim la Evul Mediu ca la o succesiune de secole „întunecate", nu doar metaforic, ci în termeni de culoare nocturnă şi umbre obscure. Nimic mai fals. Oamenii Evului Mediu trăiau cu siguranţă în locuri întunecoase, în păduri, prin coridoarele castelelor, în odăi strâmte abia luminate de focul din vatră, dar, pe lângă faptul că se culcau devreme şi erau mai obişnuiţi cu ziua decât cu noaptea (care le va plăcea atât de mult romanticilor), Evul Mediu se prezintă pe sine în culori frapante.

Evul Mediu identifica frumuseţea (pe lângă conceptul de proporţie) cu lumina şi culoarea, iar această culoare era întotdeauna elementară, o simfonie de roşu, albastru, auriu, argintiu, alb şi verde, fără nuanţe şi clarobscur, în care strălucirea ia naştere din îmbinarea de ansamblu, şi nu din faptul de a fi determinată de vreo lumină care să învăluie lucrurile dinspre exterior sau să lase să se filtreze culoarea dincolo de marginile figurii. În miniaturile medievale lumina pare să iradieze din obiecte.

La poeţi, acest simţ al culorii sclipitoare este totdeauna prezent: iarba e verde, sângele roşu, laptele alb neatins, o femeie frumoasă are la Guinizelli „un chip ca neaua atinsă de carmin" (ca să nu mai vorbim, mai apoi, de acele „limpezi, răcoroase, blânde ape").

Focul însufleţeşte viziunile misticilor, mai ales în paginile Hildegardei din Bingen. Vezi, de exemplu, din *Liber Scivias* (II, 2):

> Văzut-am o lumină fulgerând din cale-afară şi într-însa un chip de om ce învăpăia totul cu un foc bătând în roşu nespus de suav, iar lumina aceea strălucită se risipi prin întregul foc roşu-aprins, şi focul cel roşu-aprins prin lumina cea străfulgerată, şi focul cel roşu-aprins peste întregul chip al omului, făcând un singur luminător cu o unică virtute şi putere ...
>
> Flacăra constă într-o albeaţă strălucitoare, de o vigoare înnăscută şi o ardoare înfocată, dar strălucitoarea-i limpezime o posedă ca să dea lucire şi înnăscuta-i vigoare ca să dureze, iar ardoarea înfocată ca să ardă.

Ca să nu mai vorbim de viziunile luminoase ce fulgeră prin Paradisul dantesc şi care în chip curios au fost redate în cea mai mare splendoare de un artist ca Doré, care a căutat să facă vizibile (aşa cum putea, dar nu se putea) acele fulgerări, acele vârtejuri de văpăi, acele lămpi, acei sori, acele luciri ce iau naştere, aşa cum vezi că „cerul se reschiră." (XIV, v. 69). acele candide roze, acele flori de un roşu viu ce fulgeră în cântul al III-lea, unde şi viziunea lui Dumnezeu apare ca un extaz de foc (ParadisuL XXXIII, vv. 115–120):

> şi-n clara-i şi-adânca-i subzistenţă
> văzui trei cercuri în lumina-i vie,
> de trei culori şi-aceeaşi continenţă,
>
> ca-n dublul curcubeu părea să fie
> reflexu-n două; foc al treilea, care
> egal suflând dintr-ambe ia tărie*.

Predomină în Evul Mediu o cosmologie a luminii. Încă din secolul al IX-lea, la Johannes Scotus Eriugena (*Comentariu la Ierarhia cerească*, I) se spune că:

> Această facere universală a lumii este o nespus de mare lumină alcătuită din multe părţi ca din multe lumini întru a dezvălui speciile pure ale lucrurilor inteligibile şi a le intui cu ochii minţii, conlucrând în inima înţelepţilor credincioşi harul dumnezeiesc şi ajutorul raţiunii. Drept care bine îl numeşte teologul pe Dumnezeu tatăl Luminilor, căci de la El sunt toate lucrurile, întru care şi în care El se arată şi în lumina făcliei înţelepciunii sale le face să fie una şi le zămisleşte.

În secolul al XIII-lea, cosmologia luminii propusă de Robert Grosseteste elaborează o imagine a universului format dintr-un singur val de energie luminoasă, izvor totodată de frumuseţe şi de fiinţă, făcându-ne să ne gândim la un soi de Big Bang. Din lumina unică derivă prin rarefiere şi condensări progresive sferele astrale şi zonele naturale ale elementelor, iar ca urmare, nuanţele infinite ale culorii şi volumele lucrurilor. Bonaventura din Bagnoregio (*Commento alle Sentenze [Comentariu la Proverbe]*, II, 12, 1; II, 13, 2) va aminti că lumina este natura comună ce se află în orice corp,

---

* Dante Alighieri, *Divina comedie*, ed. cit., p. 727.

fie ceresc, fie pământesc, este forma substanţială a corpurilor, care posedă cu atât mai real şi mai demn fiinţa, cu cât participă mai mult la ea.

Focul infernal

Însă deoarece focul, chiar dacă se mişcă prin cer şi-şi împrăştie razele până la noi, izbucneşte totodată şi din adâncurile pământului semănând moartea, iată că încă de la origini focul este asociat şi cu tărâmurile infernale.

În Iov (41:1–27), din gura Leviathanului „pornesc vâlvătăi, împroaşcă scântei de foc. Suflarea lui aprinde cărbuni, iar din gură îi ies flăcări". În Apocalipsă, când este deschisă cea de-a şaptea pecete se prăvălesc grindină şi foc să distrugă pământul, se deschide hăul adâncului, din care ies fum şi lăcuste, cei patru îngeri, dezlegaţi de râul Eufrat, unde stăteau legaţi, năvălesc cu oşti nenumărate cu platoşe de foc. Iar când reapare Mielul şi soseşte pe un nour alb judecătorul suprem, soarele îi arde pe cei rămaşi în viaţă. Iar după Armaghedon, Fiara va fi prăvălită împreună cu falsul profet într-un lac arzător de pucioasă.

În Evanghelii sunt osândiţi păcătoşii la focul Gheenei:

> Şi după cum se alege neghina şi se arde în foc, aşa va fi la sfârşitul veacului. Trimite-va Fiul Omului pe îngerii săi, vor culege din împărăţia Lui toate smintelile şi pe cei ce fac fărădelegea. Şi-i vor arunca pe ei în cuptorul cu foc; acolo va fi plângerea şi scrâşnirea dinţilor. *(Matei* 13:40–42)*

În mod curios, în infernul dantesc există mai puţin foc decât s-ar putea imagina, deoarece poetul se străduieşte să imagineze suplicii multe şi felurite, dar ne putem mulţumi cu ereticii care zac în morminte cu foc încins, cu cei violenţi cufundaţi într-un râu de sânge clocotitor, cu blasfematorii, sodomiţii şi cămătarii loviţi de ploi de foc, cu simoniacii străpunşi cu capul în jos şi cu picioarele în flăcări, cu cei corupţi cufundaţi în păcură fierbinte...

Dar cu siguranţă focul infernal va ocupa mai mult teren în textele baroce, cu o descriere a chinurilor iadului ce depăşeşte violenţa dantescă, aceasta şi pentru că nu e răscumpărată de suflul artei. Ca în pagina următoare din

---

* *Biblia* sau *Sfânta Scriptură*. Editura Institutului Biblic şi de Misiune al BOR, 2002, p. 1113.

Sant'Alfonso de' Liguori (*Apparecchio alla morte*, XXVI):

> Pedeapsa ce bântuie cel mai amarnic cugetul osânditului este focul iadului... Chiar şi aici, pe pământ, osânda cu foc este cea mai mare dintre toate; dar mare-i deosebirea dintre focul nostru şi focul iadului, încât spune Sfântul Augustin că al nostru pare numai zugrăvit... Astfel că nenorocitul va fi înconjurat de foc, ca un lemn într-un cuptor. Se va pomeni cel osândit cu un hău de foc dedesubt, un hău deasupra şi un hău împrejur. Dacă pipăie, dacă vede, dacă respiră, nu pipăie, nu vede, nici nu respiră altceva decât foc. Va sta în foc precum peştele în apă. Dar acest foc nu doar că va fi împrejurul osânditului, ci va intra şi înlăuntrul măruntaielor sale ca să-l canonească. Trupul său va deveni întru totul ca de foc, astfel că-i vor arde măruntaiele înăuntrul pântecelui, inima înăuntrul pieptului, creierii pe dinăuntrul capului, sângele înăuntrul venelor, chiar şi măduva din oase: fiecare osândit va să fie în sine o gropniţă de var plină cu foc.

Iar Ercole Mattioli, în *La pietà illustrata* (1694), va spune:

> Mare minune va să fie ca un singur foc să cuprindă în sine în chip peste fire de înălţat, la judecata unor teologi cu foarte mare greutate, frigul gheţurilor, înţepăturile spinilor şi ale fierului, fierea aspidelor, veninurile viperelor, cruzi- mea tuturor fiarelor, răutăţile tuturor elementelor şi ale stelelor... Şi mai de mirare însă, *et supra virtutem ignis*, va să fie că focul acela, cu toate că de un singur fel, va şti să deosebească pentru a căzni mai mult pe cel ce mai mult a păcătuit, dându-i-se nume de către Tertulian *sapiens ignis*, iar de către Eusebiu de Emessa *ignis arbiter*, de vreme ce, trebuind să fie pe potriva mărimii şi felurimii caznelor mărimea şi felurimea vinovăţiilor, [...] focul, ca şi cum ar fi cu cuget înzestrat şi cu deplină cunoştinţă, ca să deosebească un păcătos de alt păcătos, va să-i facă să simtă mai mult sau mai puţin asprimea pedepselor sale.

Ca să se ajungă la dezvăluirea ultimului secret de la Fátima de către maica Lucia, fostă păstoriţă:

> Taina constă din trei părţi distincte, dintre care voi dezvălui două. Prima a fost aşadar vederea Infernului. Sfânta Fecioară ne-a arătat o mare întinsă de foc, care părea că se află sub pământ. Cufundaţi în acest foc, demonii şi sufletele parcă ar fi fost tăciuni străvezii şi negri sau de culoarea bronzului, de formă omenească, ce pluteau în incendiu, duşi de flăcări care ieşeau chiar din ei înşişi, laolaltă cu nori de fum, şi cădeau în toate părţile, asemenea scânteilor care ard la marile incendii, fără greutate, nici echilibru, printre strigăte şi gemete de durere şi de dispe- rare ce te făceau să te îngrozeşti şi să tremuri de spaimă. Demonii se deosebeau prin formele

respingătoare şi scârboase de animale înfricoşătoare şi necunoscute, dar străvezii şi negre[1].

Focul alchimic

La jumătatea drumului între focul divin şi focul infernal se află focul ca operator alchimic. Focul şi creuzetul par să fie esenţiale pentru operaţiunea alchimică, ce-şi propune să acţioneze asupra unei Materii Prime în aşa fel încât să obţină din ea, cu ajutorul unei serii de manipulări, Piatra Filosofală, capabilă să efectueze proiecţia, adică transformarea unor metale brute în aur.

Manipulările materiei prime au loc în trei faze, ce se deosebesc una de alta prin culoarea pe care materia o capătă treptat: Opera la Negru, Opera la Alb şi Opera la Roşu. Opera la negru prevede o fierbere (deci intervenţia focului) şi o descompunere a materiei, opera la alb este un proces de sublimare sau de distilare, iar opera la roşu, stadiul final (roşul e culoarea solară, iar Soarele ţine adesea locul Aurului şi viceversa). Instrument de bază al manipulării este cuptorul ermetic, athanorul, dar sunt folosite alambicuri, vase, mojare, toate desemnate prin nume simbolice, precum ou filosofic, pântec matern, cameră nupțială, pelican, sferă, mormânt etc. Substanţele fundamentale sunt sulful, mercurul şi sarea. Însă procedeele nu sunt niciodată clare, deoarece limbajul alchimiştilor se bazează pe trei principii:

1. Întrucât e obiect al artei, e un secret foarte mare şi indicibil, taina tainelor, orice expresie nu înseamnă niciodată ceea ce pare să însemne, orice interpretare simbolică nu va fi niciodată cea definitivă, deoarece secretul va fi permanent în altă parte: „Biet nerod! Vei fi fiind atât de neştiutor încât să crezi că te învăţăm deschis cea mai mare şi mai importantă dintre taine? Te asigur că cel ce va voi să explice potrivit sensului obişnuit şi literal al cuvintelor ceea ce scriu Filosofii Ermetici se va trezi prins în meandrele unui labirint din care

[1] Congregație pentru doctrina credinţei, *Mesajul de la Fátima.* 6 iunie 2000.

nu va putea fugi şi nu va avea firul Ariadnei care să-l călăuzească pentru a ieşi din el" (Artephius).

2. Când pare că se vorbeşte de substanţe obişnuite, aur, argint, mercur, se vorbeşte de fapt despre alt lucru, aurul şi mercurul Filosofilor, care nu au nicio legătură cu cele obişnuite.

3. Dacă nicio vorbire nu spune niciodată ceea ce pare să spună, invers, orice vorbire va spune întotdeauna despre acelaşi secret. Cum se spune în *Turba Philosophorum*: „Aflaţi că noi suntem cu toţii de acord, orice lucru am spune ... Unul lămureşte ceea ce altul a ascuns, iar cel ce caută cu adevărat poate găsi totul".

Când intervine focul în procesul alchimic? Dacă focul alchimic ar avea vreo asemănare cu focul ce ajută digestia sau gestaţia, el ar trebui să intervină în cursul Operei la negru, adică atunci când căldura, lucrând asupra şi împotriva umidităţii radicale metalice, vâscoase şi uleioase, generează în subiect *nigredo*. Dacă apelăm la un text cum este *Dictionnaire Mytho-Hermétique* al lui Dom Pernety (Delalain, Paris, 1787), citim că

> atunci când căldura acţionează asupra acestor materii, ele se schimbă mai întâi în pulbere şi apă grasă şi vâscoasă ce se evaporă în partea de sus a vasului, apoi coboară din nou de acolo la fund ca roua sau ca ploaia, unde devine aproape ca o zeamă neagră şi groasă. De aceea s-a vorbit de sublimare şi volatilizare, urcare şi coborâre. Când s-a coagulat, apa devine mai întâi ca păcura neagră, drept pentru care s-a numit pământ rău mirositor şi puturos, aceasta şi pentru că emană un damf de mucegai, de mormânt şi de gropniţă. (*La clef de l'œuvre*, pp. 155–156)

Totuşi, se pot găsi în texte afirmaţii potrivit cărora termenii distilare, sublimare, calcinare, asaţiune sau digestie sau coacere, reverberare, dizolvare, coborâre şi coagulare nu sunt decât una şi aceeaşi „Operaţie". făcută în unul şi acelaşi vas, adică o coacere/fierbere a materiei. Aşadar, încheie Pernety,

> e necesar să considerăm şi să reţinem această Operaţiune unică, dar exprimată în termeni diferiţi: şi se va înţelege că toate expresiile următoare înseamnă totdeauna acelaşi lucru: a distila în alambic; a

despărţi sufletul de trup; a arde; a calcina; a uni elementele; a le converti; a le preschimba unul în altul; a corupe; a topi; a genera; a concepe; a aduce pe lume; a atinge; a umecta; a spăla cu foc; a bate cu ciocanul; a înnegri; a putrezi; a înroşi; a dizolva; a sublima; a fărâmiţa; a preface în pulbere; a pisa în mojar; a pulveriza pe marmură – şi atâtea alte expresii asemănătoare, toate înseamnă doar a coace prin acelaşi regim, până la roşu-închis. Trebuie prin urmare să se aibă grijă şi să nu se clatine vasul sau să se ia de pe foc, deoarece, dacă materia s-ar răci, totul ar fi pierdut. (*Règles generales*, pp. 202–206)

Însă atunci despre care foc e vorba, dat fiind că diferiţi autori de tratate vorbesc când şi când despre foc de Persia, foc de Egipt, foc din Indii, foc elementar, foc natural, foc artificial, foc de cenuşă, foc de nisip, foc de pilitură, foc de fuziune, foc de flăcări, foc contra naturii, foc Algir, foc Azothic, foc ceresc, foc coroziv, foc al materiei, foc de leu, foc de putrefacţie, foc dragon, foc de bălegar etc. etc.?

Focul încălzeşte mereu cuptorul, de la început până la Opera la Roşu. Dar termenul „foc” nu e, oare, şi o metaforă pentru materia roşie care apare în procesul alchimic? Şi, într-adevăr, iată, tot pentru Pernety, unele nume care se dau pietrei la roşu: gumă roşie, ulei roşu, rubin, vitriol, cenuşă de Tartar, corp roşu, fruct, piatră roşie, magnezie roşie, piatră stelată, sare roşie, sulf roşu, sânge, mac, vin roşu, vitriol roşu, coşenilă şi, întocmai, „foc, foc de natură” (Signes, pp. 187–189).

Aşadar, alchimiştii au lucrat întotdeauna cu focul şi focul stă la baza practicii alchimice, şi totuşi, tocmai focul constituie unul dintre cele mai impenetrabile mistere alchimice. Întrucât n-am produs niciodată aur, nu ştiu să dau un răspuns la problema aceasta şi trec la un alt tip de foc, al unei alte alchimii, cea artistică, în care focul devine instrument al unei noi geneze, iar artistul se socoteşte imitator al zeilor.

Focul drept cauză a artei

Povesteşte Platon în Protagoras (320 şi urm.) că

A fost o vreme când erau zei, dar făpturi muritoare încă nu erau. [...] De vreme ce urma să le scoată în curând la lumină, au pus pe Prometeu şi pe Epimeteu să le împodobească şi să le trimită şi să le împartă daruri fiecăreia după cum se cuvine. Epimeteu îl rugă pe Prometeu să lase pe seama lui toată treaba. „La urmă, zise el, ai să vii să vezi ce-a ieşit." Şi, înduplecându-l, s-a pus pe lucru. Unora le-a dat putere, fără iuţeală, în timp ce pe cele mai slabe le înzestră cu iuţeală; pe unele le înarmă, celor cărora le dădu o fire neajutorată le născoci un alt mijloc de scăpare. Celor hărăzite să fie mici le dădu aripi ca să poată fugi sau le făcu parte de adăpost sub pământ; pe cele mari însăşi mărimea le salva. Şi aşa împărţi şi celelalte daruri, având în vedere o dreaptă împărţeală. [...] După ce le dădu mijloace destule pentru a se apăra unele de altele, se gândi să le facă pavăză pentru schimbările de vreme rânduite de Zeus, îmbră- cându-le cu păr des şi cu piei groase în stare să le apere de frig şi de arşiţă şi ca să-i fie fiecăreia aşternut natural când se culcă. Pe unele le încălţă cu copite, pe altele le înzestră cu piei tari şi bătătorite. Apoi pregăti fiecăreia alt gen de hrană, unora din iarbă, altora din fructele copacilor, altora din rădăcini. Unora le rândui să se hrănească cu carnea altor făpturi, iar acestora le dădu o înmulţire restrânsă; celor rânduite a servi ca hrană acestora le-a dat o înmulţire îmbelşugată, asigurându-le supravieţuirea neamului. Dar Epimeteu, care nu era destul de priceput, fără a-şi da seama, a cheltuit toate mijloacele cu cele necuvântătoare, rămânându-i neamul omenesc neînzestrat, şi nu ştia ce să facă.

Fiind el în mare încurcătură, iată că vine Prometeu să vadă împărţeala; şi vede că celelalte făpturi au de toate, iar omul este gol şi desculţ şi dezvelit şi dezarmat. [...] Atunci Prometeu, neştiind ce mijloc de salvare să găsească pentru om, se gândi să fure dibăcia meşteşugărească a lui Hefaistos şi a Atenei dimpreună cu focul – căci fără foc nu putea fi dobândită de cineva, nici nu putea deveni folositoare cuiva – şi în acest chip îl înzestră pe om*.

Prin cucerirea focului iau naştere artele, cel puţin în sensul grecesc de tehnici, şi deci dominaţia omului asupra naturii. Păcat că Platon nu-l citise pe Levi-Strauss şi nu ne-a spus şi că, odată cu producerea focului, încep şi fierberea şi coacerea hranei, dar, în fond, arta culinară nu-i decât un meşteşug şi deci era cuprinsă în noţiunea platonică de *techne*.

În ce măsură are de-a face focul cu artele ne povesteşte

---

* Platon, „Protagoras", în *Opere*, ediţie îngrijită de Petru Creţia, Constantin Noica şi Cătălin Partenie, vol. I, trad. rom. de Şerban Mironescu, Humanitas, Bucureşti, 2001, pp. 517–518.

destul de clar Benvenuto Cellini, când vorbeşte despre cum şi l-a topit pe Perseu, îmbrăcându-l într-o tunică de pământ, pentru ca apoi, la foc lent, să scoată de pe el ceara,

> care se prelingea prin numeroasele găuri pe care le făcusem; se ştie de altfel că formele se umplu cu atât mai bine, cu cât au mai multe asemenea găuri. Când terminai şi cu scosul cerii, zidii în jurul lui Perseu – adică în jurul formei – un cuptor în formă de mânecă, făcut din cărămizi, pe care le pusei una peste alta, lăsând între ele numeroase goluri, prin care focul să poată circula cât mai bine. După aceea, două zile şi două nopţi, făcui întruna foc, arzând lemne din belşug; când toată ceara ieşi afară, iar forma se uscă cu desăvârşire, începui să sap un şanţ în care s-o îngrop, după toate cerinţele meseriei [...] Şi o ridicai cu multă grijă la un braţ deasupra cuptorului, manevrând-o în aşa fel încât să atârne chiar peste mijlocul şanţului; apoi, încet-încet, o coborâi până în fundul cuptorului. [...] Forma se întărise atât cât trebuia, iar sistemul meu de a aşeza pământul de jur împrejur odată cu punerea răsuflătorilor la locul lor se dovedea a fi foarte bun; [...] îmi îndreptai atenţia către cuptor, pe care îl umplusem cu numeroase bucăţi de aramă şi de bronz, aşezate una peste alta, potrivit cerinţelor artei, adică având grijă să las între ele o trecere pentru flăcări, metalul putând astfel să se încălzească şi să se topească mai repede; plin de încredere, le poruncii deci lucrătorilor să dea foc cuptorului şi să arunce în el trunchiuri de pin. Răşina de pin, cât şi cuptorul, de prima mână, făceau ca focul să ardă cu atâta putere, încât [...] mai luă foc şi atelierul, aşa că stăteam cu frica-n sân ca nu cumva să se prăbuşească acoperişul peste noi; pe de altă parte însă, vântul şi ploaia, care băteau cu furie dinspre grădină, îmi răceau cuptorul. Luptând timp de câteva ore cu aceste necazuri crâncene şi obosindu-mă peste puterile mele, fui deci nevoit să las totul baltă şi să mă aşez în pat[*] (II, LXXV).

Şi aşa mai departe, printre focuri întâmplătoare, focuri artificiale şi febre corporale, dintr-o concepţie atât de mare, capătă formă statuia.

Dacă focul este element divin, în acelaşi timp, învăţând să facă focul, omul pune stăpânire pe o putere care era până atunci rezervată zeilor şi de aceea chiar şi focul aprins în templu este urmarea unui act de trufie. Civilizaţia greacă atribuie imediat această conotaţie de trufie cuceririi focului şi

---

[*] *Viaţa lui Benvenuto Cellini scrisă de el însuşi,* trad. rom. de Ştefan Crudu, Meridiane, Bucureşti, 1969, pp. 116–117.

e curios că toate sărbătorile închinate lui Prometeu, nu doar în tragedia clasică, ci şi în arta ulterioară, nu insistă prea mult asupra dăruirii focului, cât asupra pedepsei ce i-a urmat.

Focul ca experienţă epifanică

Când artistul acceptă şi recunoaşte cu orgoliu şi cu *hybris* că este asemănător zeilor şi vede opera de artă ca substitut al creaţiei divine, atunci îşi face drum, odată cu sensibilitatea decadentă, echilibrul dintre experienţa estetică şi foc şi dintre foc şi epifanie.

Conceptul (dacă nu şi termenul) de epifanie se naşte odată cu Walter Pater şi a sa Încheiere la eseul despre *Renaştere.* Nu degeaba celebra *Încheiere* se deschide printr-un citat din Heraclit. Realitatea e o însumare de forţe şi de elemente care devin şi treptat se destramă, şi numai experienţa de suprafaţă le face să ne apară voluminoase şi forate într-o prezenţă supărătoare: „Însă când reflecţia începe să se exercite asupra acelor înfăţişări, ele se dezvoltă sub influenţa ei, forţa lor de coeziune pare suspendată ca prin farmec". Ne aflăm deci într-o lume de impresii instabile, fulgurante, incoerente: obişnuinţa e sfărâmată, viaţa obişnuită dispare şi din ea, dincolo de ea, rămân momente disparate, ce se pot sesiza o clipă şi dispar de îndată.

> În orice moment o perfecţiune de formă apare într-o sau un chip; câte o nuanţă pe coline sau pe mare e mai delicată decât restul, câte o stare sufletească sau de viziune sau de excitaţie intelectuală este irezistibil de reală şi de atrăgă- toare pentru noi – doar pentru momentul acela.
>
> Păstrarea acestui extaz va fi „succesul în viaţă":
>
> Pe când totul se destramă sub picioarele noastre, putem încerca să prindem vreo pasiune aleasă, vreo contribuţie la cunoaştere care prin deschiderea unui orizont ar părea că pune spiritul în libertate pentru o clipă, sau vreo aţâţare a simţurilor, nuanţe ciudate, ciudate culori şi miresme curioase sau opere făurite de mâna artistului sau chipul persoanei îndrăgite.

Extazul estetic şi senzual este simţit în termeni de

fulgerare de toţi scriitorii decadenţi. Dar poate că primul care a legat extazul estetic de foc a fost D'Annunzio, pe care nu vom cădea în banalitatea de a-l lega doar de ideea atât de brută că flacăra e frumoasă. Ideea extazului estetic ca experienţă a focului apare în acel roman ce se intitulează chiar *Focul*. În faţa frumuseţii Veneţiei, Stelio Effrena are experienţa focului:

> Fiece clipă vibră atunci în toate lucrurile ca un fulger de nesusţinut. De la crucile înălţate în vârful cupolelor pline de rugăciuni până la fragilele cristale saline suspendate sub arcurile punţilor, străluci totul într-o supremă jubilare de lumină. Întocmai ca o vedetă care lansează din rărunchii ei strigătul ascuţit al temerii îngrozitoare care freamătă sub ea ca o vijelie nemaipomenită, îngerul de aur din vârful celui mai înalt turn dădu, în sfârşit, de veste cu străluciri de foc. Şi El apăru. Apăru pe un nor, aşezat ca pe un car de foc, trăgând în urmă-i pulpanele purpurelor sale*.

Inspirat chiar de *Focul* dannunzian, pe care-l citise şi-l iubise, iată-l pe cel mai mare teoretician al epifaniei, James Joyce. „Prin epifanie Stephen înţelegea o neaşteptată manifestare spirituală, sau în vreo discuţie, sau într-un gest, sau într-o rătăcire cu gândul, demne de a fi amintite" (Stephen Hero). Însă această experienţă apare tot la Joyce ca experienţă înflăcărată. Cuvântul „foc" revine în *Portrait* de 59 de ori, „flacără" şi „în flăcări" de 35 de ori, ca să nu mai vorbim de alţi termeni asociaţi, cum ar fi „învăpăiere" sau „strălucire". În *Focul*, Foscarina ascultă cuvintele lui Stelio şi se simte „atrasă în atmosfera aceea arzătoare ca în preajma unei forje". Pentru Stephen Dedalus extazul estetic se manifestă tot ca apariţia unei fulgerări şi se exprimă prin metafore solare, şi acelaşi lucru se întâmplă şi cu Stelio Effrena. Să comparăm doar două fragmente.

> Corabia viră iute şi cu putere. I se întâmplă un miracol. Primele raze ale soarelui străbătură vela palpitândă, fulgerară îngerii cutezători de pe campanilele bisericilor San Marco şi San Giorgio Maggiore, aprinseră sfera bisericii Fortuna, încununară cu fulgere cele cinci cupole ale Bazilicii. Glorie Miracolului! Un sentiment

---

* Gabriele D'Anunnzio, *Focul*, trad. rom. de Adriana Lăzărescu şi George Lăzărescu, Minerva, Biblioteca pentru toţi, Bucureşti, 1979, pp. 48–49.

supraomenesc de putere şi de libertate pătrunse în inima tânărului, întocmai cum pătrunde vântul vela transfigurată pentru el. În splendoarea purpurie a velei, el se aşează ca în splendoarea propriului său sânge*.

Iar în *Portrait*:

Gândirea lui era o penumbră de îndoială şi neîncredere în sine, luminată ici şi colo, pentru câteva clipe, de fulgerele intuiţiei, dar fulgere de o splendoare atât de copleşitoare, încât în acele clipe lumea pierea sub picioarele sale de parcă ar fi fost înghiţită de flăcări; iar după aceea limba i se îngreuna şi ochii lui întâlneau privirile celorlalţi fără a le răspunde; simţea că duhul frumuseţii îl învăluise ca o hlamidă*.

Focul care regenerează

Am văzut că pentru Heraclit universul se regenerează în fiecare eră prin foc. Cu focul se pare că a avut mai multă familiaritate Empedocle care, poate ca să se înnobileze sau să-i convingă pe discipolii săi că a devenit zeu, s-a aruncat (o spun doar câţiva) în Etna. Această purificare finală, această opţiune de aneantizare prin foc i-a sedus pe poeţii din orice epocă, şi e suficient să-l amintim pe Hölderlin:

Cum nu vezi?
Frumoasa vreme-a vieţii mele astăzi
Se-ntoarce iar, şi fapta cea măreaţă
Se-apropie; sus, fiule, spre piscul
Bătrânului sfânt Etna să pornim.
Acolo Zeii sunt la ei acasă.
De-acolo, încă azi, cu ochii-aceştia
Vreau să văd râul, insulele, marea.
Acolo,-n zăbovire peste ape
De aur, vreau ca falnica lumină
Să-mi binecuvânteze despărţirea,
Ea princiar-suava, ea – întâia.
Pe care odinioară am iubit-o.
Atunci tăcând luci-va-n jurul nostru
Eternul astru,-n timp ce din adâncuri

---

* *Ibidem*, p. 129.

* James Joyce, *Portret al artistului în tinereţe,* trad. rom. de Frida Papadache, Univers, Bucureşti, 1987.

Jarul pământului ţâşni-va-n sus
Şi spiritul, atoatemişcătorul,
Gingaş ne va atinge-atunci**!

Oricum, între Heraclit şi Empedocle se conturează un alt aspect al focului, nu doar ca element creator, ci şi ca element în acelaşi timp distrugător şi regenerator. Stoicii ne-au vorbit despre ecpiroză ca despre conflagraţia universală (sau incendiu şi sfârşit al lumii), cu ajutorul căreia orice lucru, derivând din foc, în foc se întoarce la sfârşitul propriului ciclu evolutiv. Luată în sine, ideea ecpirozei nu sugerează câtuşi de puţin că purificarea prin foc ar putea fi atinsă prin proiectul şi prin acţiunea omului. De aici sacralitatea rugului.

Secolele trecute sunt pline de ruguri, şi nu doar cele ale ereticilor medievali, ci şi cele ale vrăjitoarelor arse în lumea modernă, măcar până în secolul al XVIII-lea. Şi numai estetismul dannunzian este cel ce o pune pe Mila di Codro să spună că flacăra e frumoasă. Sunt îngrozitoare rugurile care au pedepsit atâţia eretici, deoarece au urmat după alte torturi, şi ar fi de-ajuns (din *Storia di Fra Dolcino eresiarca [Povestea lui Fra Dolcino, ereticul]*) descrierea supliciului lui Dolcino atunci când, împreună cu soţia sa Margherita, a fost încredinţat braţului secular. Pe când clopotele oraşului băteau asurzitor, au fost puşi într-un car, înconjuraţi de călăi, urmaţi de oaste, care a străbătut tot oraşul, în timp ce la orice cotitură, cu cleşti înroşiţi în foc, se sfâşiau cărnurile criminalilor. Margherita a fost arsă prima, în faţa lui Dolcino. care nu şi-a mişcat niciun muşchi al feţei, aşa cum nu scosese niciun vaiet când cleştii îi muşcau membrele. Apoi carul şi-a continuat drumul, pe când călăii îşi înfigeau fiarele în vase pline de făclii arzând. Dolcino a suferit şi alte cazne şi a rămas mereu mut, mai puţin în momentele în care i-au tăiat nasul, când a strâns puţin din umeri, şi în care i-au smuls membrul bărbătesc, când a scos un oftat lung ca un muget. Ultimele lucruri pe care le-a spus au răsunat ca o

** Hölderlin, „Moartea lui Empedocle”, în *Hyperion, Moartea lui Empedocle, Imnuri şi ode,* trad. rom. de Ştefan Aug. Doinaş şi Virgil Nemoianu, Minerva, Biblioteca pentru toţi, 1977, pp. 241–242.

lipsă de pocăinţă şi a ameninţat că va învia a treia zi. Apoi a fost ars, şi cenuşa sa a fost împrăştiată în vânt.

Pentru inchizitorii oricărei epoci, de orice neam sau religie, focul purifică nu doar păcatele făpturilor omeneşti, ci şi pe cele ale cărţilor. Multe sunt întâmplările cu ruguri de cărţi, unele petrecute din lipsă de grijă, altele din ignoranţă, însă altele, precum rugurile cărţilor naziste, pentru a purifica şi a elimina martorii unei arte degenerate. Prietenii săritori ard, din motive de moralitate şi sănătate mintală, biblioteca plină de romane a lui Don Quijote. Arde biblioteca din Autodafe-ul lui Elias Canetti, într-un rug care ne aminteşte de sacrificiul lui Empedocle („când în cele din urmă flăcările ajung la el, râde tare, cum n-a mai râs toată viaţa lui"). Ard cărţile condamnate la dispariţie în *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury. Arde în chip fatal, dar din cauza unei cenzuri străvechi, biblioteca mea de la abaţia din *Numele trandafirului*.

Fernando Báez, în *Istoria Universală a distrugerii cărţilor, se* întreabă care sunt motivele pentru care focul a fost factorul dominant în distrugerea cărţilor. Şi răspunde:

> Focul e un element mântuitor şi din acest motiv toate religiile îl folosesc ca să cinstească divinităţile respective. Această putere care protejează viaţa, trebuie amintit, este şi o putere distrugătoare. Distrugând prin foc, omul se joacă de-a Dumnezeu, stăpânul, cu ajutorul focului, al vieţii şi al morţii. În acest fel se identifică cu un cult solar purificator şi cu marele mit al distrugerii, care aproape întotdeauna are loc prin aprindere. Motivul folosirii focului este evident: acesta reduce spiritul unei opere la simplă materie.

Ecpiroze contemporane

Focul e distrugător în orice episod de război, de la fabulosul foc grecesc al bizantinilor (secret militar, dacă a existat vreodată aşa ceva, şi aş dori să amintesc frumosul roman pe care i l-a dedicat Luigi Malerba) până la descoperirea întâmplătoare a prafului de puşcă de către Berthold cel negru, care dispare într-o personală şi punitivă ecpiroză. Focul e pedeapsă pentru cei ce fac joc dublu în

război, iar „foc” este comanda care ordonă orice împuşcare, ca şi cum s-ar invoca originea vieţii pentru a accelera epilogul morţii. Dar poate că focul din război care a îngrozit în cea mai mare măsură omenirea – vreau să spun, întreaga omenire, pentru prima dată informată la zi pe tot globul în legătură cu ceea ce se întâmplă într-o parte a lui – a fost explozia bombei atomice.

Unul dintre piloţii care au lansat bomba asupra oraşului Nagasaki a scris: „Deodată lumina a mii de sori a izbucnit în cabină. Am fost obligat să închid ochii timp de două secunde, în pofida ochelarilor închişi la culoare”. *Bhagavad-Gita* glăsuia: „Dacă lumina a mii de sori ar putea străluci deodată în cer, ar fi precum strălucirea Celui Mare... Eu am devenit Moartea, distrugătoarea Lumilor”, şi aceste versuri îi veniseră în minte lui Oppenheimer după explozia primei bombe atomice.

Cu aceasta ne apropiem dramatic de încheierea discursului meu şi, într-un interval de timp mai rezonabil, de încheierea aventurii umane pe Pământ sau de aventura Pământului în cosmos. Fiindcă acum mai mult ca niciodată trei dintre elementele primordiale sunt ameninţate: aerul, ucis de poluări şi de anhidrida carbonică, apa, care pe de o parte se contaminează, iar pe de alta începe să lipsească tot mai mult. Singurul pe cale să triumfe este focul, sub forma unei călduri care face ca pământul să devină arid, dând peste cap anotimpurile, şi, topind gheţurile, va invita mările să-l invadeze. Fără să ne dăm seama, mărşăluim către prima şi adevărata ecpiroză. Pe când Bush şi China refuză Protocolul de la Kyoto, mărşăluim către moartea prin foc – şi puţin ne pasă dacă după holocaustul nostru universul se regenerează, deoarece nu va fi al nostru.

Buddha recomanda în a sa *Predică a focului*:

> O, călugări, totul arde! Şi ce arde? Vederea arde, o, călugări, formele şi culorile ard, conştiinţa vizuală arde, contactul vizual, şi orice senzaţie ce s-ar ivi din contactul ochiului cu obiectele sale – fie ea percepută ca plăcută, neplăcută sau neutră –, şi aceasta arde. Prin ce anume arde? Arde prin focul legării la un loc. [...] Arde, vă spun, din cauza naşterii, a bătrâneţii şi a morţii, a chinului, a vaietului, a

neplăcerii, a spaimei şi a descurajării. Auzul arde, sunetele ard. [...] Mirosul arde, miresmele ard. [...] Gustul, o, călugări, arde, gusturile ard. [...] Pipăitul, o, călugări, arde. [...] Mintea. o, călugări, arde. [...] O, călugări, văzând toate acestea, nobilul discipol care şi-a însuşit învăţăturile este în mod blajin dezvrăjit cu privire la vedere, forme şi culori [...], cu privire la auz, la sunete. El este cu seninătate dezlegat de vraja faţă de mirosuri, [...] faţă de orice lucru s-ar ivi în dependenţă de contactul limbii cu obiectele ei, fie el perceput ca plăcut, neplăcut sau neutru.

Însă omenirea nu a ştiut să renunţe (măcar în parte) la ataşamentul faţă de propriile mirosuri, savori, sunete şi plăceri ale tactului şi să producă focul prin frecare. Poate că trebuia să lase generarea lui zeilor, care ni l-ar fi dat numai din când în când sub formă de fulger.

În căutarea comorilor

Să pleci în căutarea comorilor este o experienţă pasionantă: merită să faci o călătorie, organizându-ţi-o bine şi urmând un itinerar care să ducă la atingerea comorilor celor mai interesante, scoţându-le la iveală de prin cele mai mărunte abaţii. Se poate să nu mai merite să te duci la Saint Denis, la porţile Parisului, unde în secolul al XII-lea marele Suger, colec- ţionar foarte rafinat, pasionat de pietre preţioase, perle, fildeş, candelabre de aur, stâlpi de altar împodobiţi cu figuri, făcuse din acumularea de obiecte preţioase un soi de religie şi o teorie filosofico-mistică. Din păcate, relicvariile, vasele sfinte, veşmintele îmbrăcate de regi la ceremonia de încoronare, coroana funebră a lui Ludovic al XVI-lea şi a Mariei Antoaneta, panoul cu închinarea păstorilor dăruit de Regele-Soare s-au pierdut, însă unele dintre piesele cele mai rafinate încă se mai pot găsi la Luvru.

Nu poţi să ratezi însă o vizită la catedrala Sfântului Vitus din Praga, unde poţi găsi craniile sfinţilor Adalbert şi Venceslav, sabia Sfântului Ştefan, un fragment din Sfânta Cruce, faţa de masă de la Cina cea de Taină, un dinte al sfintei Margareta, o fărâmă din tibia Sfântului Vitalie, o coastă a Sfintei Sofia, bărbia Sfântului Eoban, toiagul lui Moise, veşmântul Sfintei Fecioare.

Inelul de logodnă al Sfântului Iosif se afla în catalogul legendarului tezaur al ducelui de Beny, astăzi risipit, dar ar trebui să se găsească la Notre-Dame din Paris, pe când în tezaurul imperial de la Viena se pot admira o bucată din ieslea de la Betleem, tolba Sfântului Ştefan, lancea care l-a lovit pe Iisus în coastă împreună cu un cui din Sfânta Cruce, sabia lui Carol cel Mare, un dinte al Sfântului Ioan Botezătorul, un os din braţul Sfintei Ana, lanţurile apostolilor, o bucată din îmbrăcămintea Sfântului Ioan Evanghelistul, un alt fragment din faţa de masă a Cinei.

Însă, oricât am fi de atenţi la comori, vor fi fiind unele foarte aproape de noi pe care nu le ştim. Cred, de pildă, că

foarte puţini milanezi, ca să nu mai spun de turişti, au vizitat vreodată tezaurul Domului din Milano. Acolo se pot admira o ferecătură a evangheliarului lui Aribert (secolul al XI-lea) cu plăci foarte delicate, din email *cloisonné*, filigrane de aur, casete cu pietre preţioase.

Cercetarea pietrelor preţioase şi a diferitelor lor calităţi este una dintre distracţiile preferate ale împătimiţilor de comori, deoarece trebuie să recunoşti nu numai diamantul şi rubinul sau smaraldul, dar şi acele pietre pomenite permanent în textele sfinte, ca opalul, crisopazul, berilul, agata, matostatul, sardonixul. Dacă eşti în stare, trebuie să ştii să recunoşti pietrele veritabile dintre cele false: tot în tezaurul Domului există o mare statuie din argint a Sfântului Carol, din epoca barocă, şi datorită faptului că celor care au comandat-o sau donatorilor de argint li se părea un lucru de prea puțin preţ, poartă un pieptar cu cruce care e în întregime o scânteiere de pietre scumpe. Iar unele, spune catalogul, sunt adevărate, altele nu, fiind doar cristale colorate. Însă, lăsând deoparte orice acribie comercială, trebuie să te bucuri înainte de toate de ceea ce făuritorii acestor obiecte doreau să obţină plin ele, un efect global de scânteiere şi bogăţie. Aceasta şi pentru că cea mai mare parte a materialelor preţioase ale tezaurelor sunt autentice şi, comparativ cu mica vitrină laterală a unui tezaur oarecare, vitrina celui mai mare bijutier din Paris nu-i demnă nici de taraba din piaţa cu vechituri.

Aş mai sugera să se arunce o privire şi în coridorul subteran de la San Carlo Borromeo, dar să ne oprim mai atent şi în faţa monumentului Păcii al lui Pius al IV-lea, o firidă mică cu două coloane din lapislazuli şi aur ce încadrează o scenă din aur a punerii în mormânt. Deasupra se află o cruce de aur cu treisprezece diamante pe un profil rotund din onix vărgat şi micul fronton este boltit cu aur, agată, lapislazuli şi rubine.

Întorcându-ne şi mai mult în timp, găsim o casetă din perioada ambroziană, pentru moaştele apostolilor, din argint bătut, cu minunate basoreliefuri – deşi, în ce priveşte basoreliefurile, ar fi mai plină de farmec o mică poveste

mistică în imagini din fildeş, numită *Dipticul celor cinci părţi*, artă din Ravenna secolului al V-lea, cu scene din viaţa lui Hristos, iar în centru un Miel Mistic lucrat în fagure de argint aurit cu paste din sticlă, singura imagine în culori stinse pe un fundal din fildeş vechi.

Sunt exemple din artele pe care o tradiţie istorică ne-a obişnuit, în mod nepotrivit, să le numim minore. Evident că e artă fără niciun adjectiv, iar dacă are împrejurul ei ceva ce poate fi numit „minor" (ceva ce valorează artisticeşte mai puţin), acesta este chiar Domul ca atare. Dacă ar veni Potopul şi mi s-ar cere să salvez Domul sau *Dipticul celor cinci* l-aş alege cu siguranţă pe acesta din urmă, şi nu pentru că ar fi mai uşor să-i găsesc loc în Arcă.

Cu toate acestea, chiar şi luând în considerare capela anexă, supranumită Cripta Sfântului Carol, cu trupul sfântului şi un involucru din argint şi cristal care mi s-a părut mai miraculos decât conţinutul, tezaurul Domului nu dă la iveală tot ce ar putea să dea. Consultând *Inventarul podoabelor şi al mobilierului sacru al Domului din Milano,* ne dăm seama că Tezaurul propriu-zis este doar cea mai mică parte a unei colecţii împrăştiate prin diferitele sacristii, care cuprinde podoabe splendide, vase, obiecte de fildeş, aur şi relicve din belşug, cum ar fi câţiva spini din cununa lui Iisus, o bucată din Cruce, diferite fragmente din trupurile sfintelor Agnese, Agata, Ecaterina, Prassede şi ale sfinţilor Simplician, Caius şi Geruntius.

Când vizităm un tezaur nu e nevoie să ne apropiem de relicve cu spirit ştiinţific, altfel riscăm să ne pierdem credinţa, deoarece ştiri legendare spun că în secolul al XII-lea într-o catedrală germană se păstra craniul Sfântului Ioan Botezătorul la vârsta de doisprezece ani. Însă o dată, într-o mânăstire de pe Muntele Athos, vorbind cu monahul bibliotecar, am descoperit că fusese studentul lui Roland Barthes la Paris şi făcuse '68-ul – şi, prin urmare, ştiindu-l om de cultură, l-am întrebat dacă el credea în autenticitatea relicvelor pe care le săruta cu fervoare în fiecare dimineaţă în zori, în timpul unei interminabile şi superbe slujbe religioase. El mi-a surâs cu blândeţe, cu o anumită complicitate ironică,

şi mi-a spus că problema nu consta în autenticitate, ci în credinţă, şi că, sărutând moaştele, el le simţea mireasma mistică. În fine, nu relicva face credinţa, ci credinţa face relicva.

Însă nici măcar un necredincios nu se poate sustrage farmecului celor două miracole. În primul rând, obiectul ca atare, aceste zgârciuri anonime şi îngălbenite, mistic respingătoare, patetice şi misterioase, aceste zdrenţe de veşminte, din cine ştie ce epocă, albicioase, decolorate, destrămate, câteodată făcute sul într-o sticluţă ca nişte manuscrise misterioase închise acolo, materii adesea fărâmiţate, ce se confundă cu stofa şi metalul sau osul care le serveşte de suport. În al doilea rând, involucrele, adesea de o incredibilă bogăţie, uneori făurite de vreun *bricoleur* credincios din bucăţi de la alte relicvarii, în formă de turn, de micuţă catedrală cu fleşe şi cupole, ca să se ajungă până la unele relicvarii baroce (cele mai frumoase se află la Viena). care sunt o pădure de sculpturi minuscule şi par ceasuri, clopotniţe, cutii magice. Unele le amintesc pasionaţilor de artă contemporană de cutiile suprarealiste ale lui Joseph Cornell şi de locurile pline de obiecte serializate ale lui Arman – relicvarii laice, dar care dau la iveală acelaşi gust pentru materialele consumate şi prăfuite, pentru acumularea smintită şi impun o viziune analitică, minuţioasă, ce se refuză unei simple priviri trecătoare.

A iubi tezaurele înseamnă şi a înţelege care era gustul vechilor mecenaţi medievali şi al colecţionarilor renascentişti şi baroci, până la cele numite *Wunderkammern* ale prinţilor germani: nu exista o deosebire netă între obiectul de cult, obiectul ciudat şi opera de artă. Un basorelief de fildeş era preţios atât prin lucrătură (noi am spune astăzi prin artă), cât şi prin valoarea materialului. Şi cu aceeaşi îndreptăţire era simţit ca preţios, demn de desfătare, minunat obiectul ciudat, fapt pentru care tezaurul ducelui de Berry punea la un loc cupe şi vase de mare valoare artistică, alături de un elefant împăiat, un vasilisc, un ou pe care un abate îl găsise înăuntrul unui alt ou, nişte mană din deşert, o nucă de cocos, un corn de unicorn.

E totul pierdut? Nu, pentru că un corn de unicorn se găseşte şi în tezaurul de la Viena şi-ţi dă certitudinea că unicornii există, chiar dacă în catalog găsim informaţia nemiloasă că este vorba despre un corn de narval.

Însă, în cazul acesta, vizitatorul intrat în spiritul unui bun amator de tezaure va privi cu acelaşi interes cornul, o cupă de agată din secolul al IV-lea, pe care tradiţia o dă drept cupa Graalului, coroana, globul şi sceptrul imperial (splendori ale aurăriei medievale) şi, deoarece Tezaurul de la Viena nu cunoaşte limite de timp, patul cu colonete în stil imperial în care a dormit nefericitul fiu al lui Napoleon, Regele Romei sau l'Aiglon (care, în sensul acesta, devine tot atât de legendar ca unicornii şi Graalul).

Şi trebuie să fim capabili să uităm ceea ce am citit în cărţile de istoria artei, să pierdem simţul deosebirilor dintre curiozităţi şi capodopere, ca să ne bucurăm în primul rând de mulţimea de minunăţii, de şirul de lucruri nemaivăzute, de epifania incredibilului. Şi să visăm craniul Sfântului Ioan la vârsta de doisprezece ani, luând seama la vinişoarele rozalii, la culoarea cenuşie de fond, la arabescul încheieturilor sfărâmicioase şi roase şi la involucrul care trebuie să-l conţină, cu smalţurile albastru-închis precum altarul de la Verdun, şi la perniţa interioară de mătase îngălbenită, acoperită cu trandafiri veştezi în teaca de cristal, fără aer de două mii de ani, totul imobilizat în vid, înainte ca Botezătorul să crească şi să-şi piardă sub sabia călăului celălalt craniu, mai matur, dar de mai mică valoare mistică şi comercială, fiindcă dacă un presupus cap este păstrat în biserica San Silvestro in Capite din Roma, o tradiţie anterioară îl situa în Catedrala din Amiens şi, oricum, capului păstrat la Roma ar trebui să-i lipsească mandibula, revendicată de biserica San Lorenzo din Viterbo.

Pentru restul e de ajuns să iei harta geografică şi să-ţi fixezi nişte itinerare ce se pot parcurge. De exemplu, Crucea Adevărată, descoperită la Ierusalim de către Sfânta Elena, mama lui Constantin, fusese sustrasă de persani în secolul al VII-lea şi apoi recuperată de împăratul bizantin Heraclius. În 1187 este adusă de cruciaţi pe câmpul de bătălie de la

Hattin, ca să le asigure victoria împotriva lui Saladin; bătălia însă, după cum se ştie, a fost pierdută, iar crucii i s-au pierdut urmele pentru totdeauna. Totuşi, în secolele anterioare, fuseseră prelevate din ea numeroase fragmente, păstrate până astăzi în multe biserici.

Cele trei cuie (două pentru mâini şi unul pentru picioarele ţintuite laolaltă), găsite încă înfipte în cruce, i-ar fi fost aduse de Elena fiului ei Constantin; potrivit legendei, unul dintre ele a fost montat pe coiful său de bătălie, dintr-un altul, în schimb, s-a făcut o zăbală pentru calul său. Cel de-al treilea cui, potrivit tradiţiei, este păstrat în biserica Santa Croce in Gerusalemme din Roma. Zăbala Sfântă se află însă în Domul din Milano, unde de două ori pe an este arătată credincioşilor. Cuiului montat pe coif i s-au pierdut urmele; potrivit unei tradiţii, se găseşte astăzi în Coroana de Fier păstrată în Domul din Monza.

Cununa de spini, mult timp păstrată la Constantinopol, a fost apoi cedată regelui Ludovic al IX-lea al Franţei, care i-a găsit locul în Sainte Chapelle, construită special la Paris din porunca lui. La origine, aceasta avea zeci de spini, dar în decursul veacurilor ei au fost dăruiţi unor biserici, sanctuare şi personaje de vază, iar astăzi au rămas doar ramurile împletite în formă de cască.

Stâlpul flagelării se află la Roma, în biserica Santa Prassede; Lancea Sfântă, ce le-a aparţinut lui Carol cel Mare şi succesorilor săi, se găseşte astăzi la Viena; prepuţul lui Iisus a fost păstrat şi expus în ziua de Anul Nou la Calcata, un sat mic din împrejurimile oraşului Viterbo, până în 1970, când parohul a comunicat furtul lui. Însă au revendicat posesia unor moaşte asemănătoare Roma, Santiago de Compostela, Chartres chiar, Besançon, Metz, Hildesheim, Charroux, Conques, Anvers, Fecamp, Puy-en-Velay, Auvergne.

Sângele lui Iisus, ţâşnit din rana de la coastă, potrivit tradiţiei, a fost strâns de soldatul Longinus, care-i dăduse lovitura de suliţă şi care l-ar fi dus la Mantova; vasul cu toartă conţinând presupusul sânge este păstrat în catedrala oraşului. Alt sânge atribuit lui Iisus este păstrat într-o fiolă

cilindrică ce se poate vedea în Basilica Sângelui Sfânt (Heilig-Bloed-basilieck) din Bruges, Belgia.

Sfântul Leagăn este la Santa Maria Maggiore (Roma), Sfântul Sindon, cum se ştie, este la Torino, ştergarul de in folosit de Hristos pentru spălarea picioarelor Apostolilor este în biserica romană San Giovanni in Laterano, dar şi în Germania, la Acqs. Acest din urmă ştergar ar purta pe el până şi urma piciorului lui Iuda.

Feşele pruncului Iisus sunt la Aachen, resturile ieslei în care a fost pus pruncul Iisus la Santa Maria Maggiore din Roma, locuinţa Mariei, unde a avut loc Bunavestire, a fost transportată în zbor din Nazaret la Loreto de câţiva îngeri, în multe biserici sunt păstrate presupusele cosiţe ale Mariei (de exemplu, un fir de păr este la Messina) sau laptele ei, sacra cingătoare (altfel spus, brâul Fecioarei) e la Prato, inelul nupţial al sfântului Iosif la Perugia, în Dom, inelele de logodnă ale lui Iosif şi Mariei la Notre-Dame din Paris, cingătoarea Sfântului Iosif (adusă m Franţa, în 1254, de către Joinville) este în Couvent des Feuillantines din Paris, toiagul lui la Camaldolezii din Florenţa. Fragmente din toiag mai sunt şi la: Sfânta Cecilia din Roma, Sfânta Anastasia din Roma, Sfântul Dominic din Bologna, San Giuseppe del Mercato. Fragmente din mormântul Sfântului Iosif sunt în bisericile Santa Maria al Portico şi Santa Maria în Campitelli din Roma.

Fragmente din sfântul văl al Fecioarei şi din haina Sfântului Iosif se găsesc la Santa Maria di Licodia, păstrate într-un relicvar artistic din argint, operă din secolul al XVII-lea. Respectivul relicvar a fost purtat în procesiune până în anii ’70 din secolul XX, în ultima sâmbătă a lunii august, cu ocazia hramului.

Trupul Sfântului Petru a fost îngropat la Roma, lângă circul lui Nero; pe locul acela a fost apoi construită bazilica omonimă de către Constantin şi ulterior actuala bazilică San Pietro. În 1964, ca urmare a unei campanii de săpături arheologice, a fost anunţată regăsirea oaselor Apostolului, astăzi depuse sub altar.

Trupul Sfântului Iacob cel Mare, potrivit legendei, a fost

transportat de curenţii din mare până la coasta atlantică a Spaniei şi înmormântat într-un loc numit *campus stellae*. În această localitate se ridică astăzi sanctuarul Santiago de Compostela, fiind încă din Evul Mediu unul dintre principalele locuri de pelerinaj, alături de Roma şi Ierusalim.

Trupul Sfântului Toma apostolul este păstrat în Catedrala din Ortona (Chieti), adus în 1258 din Chios, insulă din Marea Egee, de unde fusese salvat de către creştini după căderea Edessei, în 1146. La Edessa fuseseră aduse în jurul anului 230 de la Madras, loc al Martiriului din 72, din porunca împăratului Alexandrus Severus.

Unul dintre cei 30 de arginţi pentru care Iuda Iscarioteanul l-a trădat pe Hristos se află în sacristia bisericii colegiale din Visso. Un trup al Sfântului Bartolomeu apostolul este la Roma (readus pe Insula Tiberina de către Pius al IV-lea), altul în biserica San Bartolomeo din Benevento. În orice caz, ambele trupuri ar trebui să fie lipsite de calota craniană, deoarece una este păstrată în catedrala din Frankfurt, iar cealaltă în mânăstirea din Luneburg. Nu se ştie de la care dintre trupuri provine o a treia calotă, aflată acum în mânăstirea de călugări certozini din Köln. Tot de la Sfântul Bartolomeu, un braţ se află în catedrala din Canterbury, însă Pisa se lăuda cu posesia unei părţi din piele.

Trupul Sfântului Luca evanghelistul este păstrat pe lângă biserica Santa Giustina din Padova, cel al Sfântului Marcu, păstrat mai întâi în Antiohia, a fost apoi adus la Veneţia.

La Milano se păstrau din Antichitate presupusele moaşte ale Regilor Magi. În secolul al XII-lea, împăratul Frederic Barbarossa le-a luat ca pradă de război şi le-a dus la Köln, unde se găsesc şi astăzi. Unele rămăşiţe au fost redate oraşului Milano în anii ’50 şi au fost puse în biserica Sant’Eustorgio.

Moaştele Sfântului Nicolae din Bari sau Santa Klaus erau păstrate la Myra, în Asia Mică. În 1087 au fost sustrase de câţiva marinari din Bari şi transportate în oraşul lor.

Trupul Sfântului Ambrozie, patronul oraşului Milano, este înmormântat în capela bazilicii închinate acestuia, împreună

cu trupurile sfinţilor Gervasie şi Protasie.

În bazilica Sant'Antonio din Padova se păstrează limba şi degetele Sfântului Anton, mâna Sfântului Ştefan al Ungariei este păstrată în bazilica din Budapesta, fiolele cu sângele Sfântului Gennaro sunt, evident, la Napoli, o parte din trupul Sfintei Iudita este păstrată în catedrala din Nevers, pe când un fragment de os este conservat într-un chivot preţios din cristal de stâncă pus în cripta mormintelor Medicilor din bazilica San Lorenzo de la Florenţa.

La Misterbianco este expus la 17 ianuarie braţul Sfântului Anton abatele, cel al Sfântului Benedict din Norcia a fost donat mânăstirii din Leno în secolul al VIII-lea, la rugămintea regelui Desideriu.

Trupul Sfintei Agata de la Catania este împărţit în mai multe relicvarii, iar aurarii din Limoges au făcut relicvarii pentru membre, câte unul pentru fiecare femur, braţ, picior. În 1628 a fost realizat cel pentru mamelă. Însă cubitusul şi radiusul de la un braţ sunt la Palermo, în Capela Regală. Un os al braţului Sfintei Agata este la Messina, în mânăstirea San Salvatore, un altul la Ali, un deget al Sfintei Agata e la Sant'Agata dei Goti (Benevento), trupul Sfântului Petru din Verona se află în Capela Portinari di Sant'Eustorgio de la Milano (la 29 aprilie este obiceiul să te loveşti cu capul de el pentru a te feri de durerea de cap).

Rămăşiţele Sfântului Grigorie de Nazianz sunt la San Pietro din Roma, dar o parte au fost dăruite de Ioan Paul al II-lea patriarhului de Constantinopol în 2004. Moaştele Sfântului Lucidus se găsesc la Aquarara: furate de mai multe ori, până la urmă capul a fost regăsit de către forţele de ordine într-o casă particulară, în 1999. Moaştele Sfântului Pantaleone se găsesc în biserica cu acelaşi nume din Lanciano (sabia ce a tăiat capul sfântului, instrumentul cu care a fost martirizat trupul, facla cu care i-au fost arse rănile, un trunchi de măslin care a înmugurit în contact cu trupul).

O coastă a Sfintei Ecaterina se află la Astenet, în Belgia, un picior în biserica sfinţilor Ioan şi Pavel din Veneţia. Un deget şi capul (despărţit de trup în 1381 din voia papei Urban

al VI-lea) sunt în bazilica San Domenico din Siena.

O bucată din limba Sfântului Biagio este la Carotino, un braţ în catedrala din Ruvo, regiunea Puglia, craniul la Dubrovnik. Găsim un dinte al Sfintei Apollonia în catedrala din Porto, trupul Sfântului Chiriac în Domul din Ancona, inima Sfântului Alfius la Lentini, trupul Sfântului Rochus la Veneţia în altarul mare al bisericii Arhiconfraternităţii Scuola Grande, apofiza omoplatului şi un alt fragment osos la Skylas, parte dintr-un os al braţului în biserica cu acelaşi nume din Voghera, o altă parte a unui os al braţului în biserica omonimă din Roma, o tibie şi alte părţi mici din *massa corporis* şi ceea ce se consideră că a fost toiagul lui în sanctuarul său din Montpellier, o falangă în biserica parohială din Cisterna di Latina, o parte din călcâi în catedrala din Frigento, câteva fragmente de oase în bazilica Mauriziana şi în biserica Confra- ternităţii San Rocco din Torino.

La Constantinopol erau venerate moaşte răspândite mai apoi, după a patra cruciadă, precum mantia Fecioarei (*maphorion*), sandalele lui Hristos, veşmântul Sfântului Ioan Botezătorul, o fiolă cu sângele lui Hristos, care a fost folosit pentru a semna anumite documente solemne, parapetul puţului dinaintea căruia a avut loc episodul evanghelic dintre Hristos şi femeia samariteancă, piatra pe care a fost depus trupul lui Hristos după moarte, tronul lui Solomon, toiagul lui Moise, rămăşiţele pruncilor ucişi de Irod, o bucată din balega asinului pe care a intrat Iisus în Ierusalim, icoana Fecioarei Hodighitria (care ar fi fost pictată de evanghelistul Luca), icoanele considerate făcătoare de minuni, întrucât nu erau pictate de mână omenească (*acheropite*), Mandylion-ul, pânza cu imaginea imprimată a chipului lui Hristos (iniţial la Edessa, unde avea faima de a face oraşul de neînvins atunci când era expusă pe ziduri).

N-aş dori să fi lăsat impresia că a păstra relicve ar fi doar un năravcreştin, mai ales catolic. Pliniu ne vorbeşte despre relicve preţioase pentru lumea greco-romană, precum lira lui Orfeu, sandala Elenei sau oasele monstrului care s-a repezit

asupra Andromedei. Încă din epoca clasică prezenţa unei relicve constituia un motiv de atracţie pentru un oraş sau un templu şi deci reprezenta nu doar un obiect sacru, ci şi o „marfă" turistică preţioasă.

Cultul relicvelor a fost tipic oricărei religii şi culturi şi depinde, pe de o parte, de un soi de pulsiune pe care aş numi-o mito-materialistă, drept care s-ar putea regăsi ceva din puterea unui om mare sau a unui sfânt atingând bucăţi din trupul său, pe de alta de gustul anticăresc normal (pentru care colecţionarul e dispus să cheltuie averi ca să aibă nu doar primul exemplar publicat al unei cărţi celebre, ci şi pe cel care a aparţinut unei persoane importante).

În acest al doilea sens (dar poate că şi în primul), există şi un cult al relicvelor laice, şi ar fi de ajuns să citim regulat buletinele licitaţiilor Christie's ca să vedem cum o pereche de pantofiori aparţinând unei dive celebre sunt propuşi la preţuri mai mari decât cele ale tablourilor unui pictor din Renaştere. Aceste *memorabilia* pot fi ori mănuşile (adevărate) ale lui Jacqueline Kennedy, ori cele (false) purtate de Rita Hayworth în Gilda. Pe de altă parte, am văzut mulţi turişti în Nashville, Tennessee, ducându-se să admire Cadillac-ul lui Elvis Presley. Şi nici nu era unic, fiindcă schimba câte unul la fiecare şase luni.

Fireşte că relicva cea mai faimoasă a tuturor timpurilor este sfântul Graal, dar n-aş sfătui pe nimeni să pornească în căutarea (sau *queste*) lui, deoarece antecedentele nu pledează în favoarea acestei isprăvi. În orice caz, este dovedit în chip ştiinţific că două mii de ani nu-s de ajuns.

(O primă versiune cu acest titlu a apărut în Roberta Cordani (coord.), *Milano: meraviglie, miracoli, misteri*, CELIP, Milano, 2001; a doua versiune, adăugită (*In attesa di una semiotica dei tesori*), se găseşte în Stefano Jacoviello et

al., *Testure. Scritti seriosi e schizzi scheriosi per Omar Calabrese*, Protagon, Siena, 2009.)

Delicii fermentate

Relaţiile mele cu Camporesi au fost întotdeauna foarte amicale şi cordiale, impregnate de stimă reciprocă sau, cel puţin, aşa sper, până într-acolo încât eu am prădat de la el citate picante pentru romanele mele, precum *Numele trandafirului* şi *Insula din ziua de ieri*, iar el mi-a cerut să scriu o prefaţă pentru ediţia englezească a cărţii sale despre sânge; însă au avut loc permanent în sfera universitară. Vreau să spun că ne întâlneam la consilii despre cursuri de licenţă, pe coridoarele secţiei sau, eventual, pe sub porticuri, dar nu mi s-a întâmplat deloc să-l frecventez în viaţa privată, nici să-i vizitez biblioteca.

Din câte ştiu, Camporesi era un gourmet, îi plăcea bucătă-ria fină; cineva mi-a spus că era şi bun bucătar – şi nu-i de mirare pentru un autor care a dedicat atâtea pagini nu doar displăcerilor, dar şi plăcerilor trupului, laptelui, sosurilor şi mâncăricilor cu mult sos, şi nici nu ne-am putea aştepta la altceva de la unul ca el, care a declarat (într-un interviu din Stampa, din august 1985) că, după ce-l studiase pe Petrarca, barocul, pe Alfieri şi romantismul, către finele anilor ’60 întâlnirea cu Artusi fusese pentru el traumatizantă.

Totuşi, cunoştinţele mele despre caracterul pofticios al lui Camporesi sunt numai cărturăreşti. Cum s-ar zice, am fost la cină în tovărăşia lui doar în paginile cărților sale.

Sunt deci autorizat să-l sărbătoresc pe Camporesi ca gourmet numai ca degustător de cărţi. El ne-a vorbit despre mizerii, scursuri, putreziciuni ale trupului şi, în acelaşi timp, despre extazurile şi desfrânările lui, dar scotocind cu bisturiul întâi de toate în trupuri livreşti, adică în cărţi care vorbeau despre trupuri, şi – ca un nou Mondino de Liuzzi – a făcut disecţii nu pe cadavre furate din vreun cimitir, ci pe cărți deshumate de prin ungherele bibliotecilor unde zăceau adesea ignorate, ascunzându-şi celor mai mulţi desfătările, aşa cum Des Esseintes din *A rebours* se ducea să redescopere prin cronici de Ev Mediu timpuriu „bâlbâita graţie, înfăţişarea

butucănoasă, adesea încântătoare, cu care monahii potriveau pioase sosuri cu rămăşiţele poetice ale Antichităţii, [...] făurăriile de vorbe cu sensuri subţiri, [...] substantivele miro- sind a tămâie, [...] adjectivele bizare, grosolan şlefuite în aurul cu iz barbar şi fermecător al giuvaerelor gotice".

Bineînţeles că, dacă ar fi vrut texte la care să-ţi lingi buzele gustându-le excesiva desuetudine şi intemperanţele lexicale, Camporesi s-ar fi putut adresa clasicilor coruperii lingvistice, cum ar fi cel italo-joycean al *Hypnerotomachiei*, apoi macaroanelor macaronice ale lui Folengo sau – dorind să devoreze moderni – lui Gadda. În schimb, s-a apucat să redescopere texte necunoscute sau cunoscute din alte puncte de vedere. Sigur că, după ce am citit corpusul lui Camporesi, ştim mult mai mult despre sânge, despre pâine, despre vin sau despre ciocolată, după cum descoperim lucruri încă neauzite despre foame, viermănoşenie, buboaie şi scrofule, fibre, intes- tine, vome, lăcomii şi îmbelşugări şi carnavaluri, dar îndrăznesc să spun că aceste explorări ar fi fermecătoare chiar şi dacă fenomenele despre care vorbesc nu s-ar fi adeverit niciodată, iar Camporesi ne-ar fi vorbit despre trupuri şi hră- niri de trupuri, ştiu şi eu?, venusiene, prea neconforme cu al nostru ca să ne stârnească atracţie sau dezgust. Vreau să spun că e fascinant să ştii că secole îndepărtate au fost străbă- tute de cete de vagabonzi, dar mai fascinant este s-o descoperi ca pur *flatus vocis* şi să citeşti despre falşi călugări, şarlatani, escroci, păcălici, cerşetori borfaşi şi leproşi şi schilozi, rătăcitori, terchea-berchea jongleri, novici fără patrie, stu- denţi itineranţi, trişori, scamatori, mercenari invalizi, jidovi rătăcitori, zărghiţi, fugari urmăriţi de lege, răufăcători cu urechile ciuntite, sodomiți.

Nu farmaceutica, ci lexicografia sau istoria limbii sunt cele care exultă descoperind în paginile lui siropuri de maci, unsori, unguente, băi, inhalaţii, pulberi, fumigaţii, *spongia somnifera* îmbibată cu sucuri de opiu, măselariţă, cucută, mătrăgună.

Să deschidem *Oficinele simţurilor* la primul capitol, despre „Brânza blestemată". Că brânza, chiar dacă provine dintr-un lichid cast şi suav cum e laptele, e cu atât mai apetisantă cu

cât miroase a putrefacţie şi evocă mucegaiuri şi emanaţii trupeşti pe care de obicei ne străduim să le eliminăm cu băi de picioare şi băi de şezut se ştie, şi o ştie nu doar mâncăul, ci în special cel care se pricepe la lucruri fine. Dar nu ştiu dacă ar fi putut Camporesi să scrie douăzeci şi opt de pagini despre deliciile brânzei doar adulmecând pur şi simplu gorgonzola şi *stilton,* lăsând să-i lunece pe limbă brânză *reblochon*, *rochefort* sau *vacherin*. Trebuia să se ducă şi să exploreze pagini neştiute din *De sensu rerum et magia* al lui Campanella sau, mai mult, să recupereze din cel mai uitat secol XVII *Târgul minunăţiilor din natură* de Niccolo Serpetro, *Physica subterranea* de Joachim Becher, *De casei nequitia* al lui Lotichius, *Despre cele ce se fac din lapte* de Paolo Boccone, ca să poată suprapune mirosului de brânză adevărată acest colaj de citate, cu mult mai mucegăit şi cu miros tare.

> Vreme de multe secole, mulţi au considerat că răutatea specifică a brânzei, „stricăciunea" ei, ar fi prevestită şi semnalată de mirosul ei, pentru mulţi greţos şi dezgustător, semn sigur de materie „stricată", de rest în descompunere, materie destrămată şi de prisos, substanţă putrezicioasă, dăunătoare sănătăţii şi cumplit stricător al umorilor. [...] *Res foetida et foeda,* rămăşiţă a laptelui curăţat de smân-tână, al cojilor nocive, cheag al părţii celei mai joase, nămoloase şi pământeşti a laptelui lichid, copulare [...] a celor mai rele substanţe, opusul untului, care-i este partea cea mai bună, aleasă, pură, adevărată desfătare divină, *Iovis medulla*, măduvă a lui Jupiter. „Res foeda, graveolens, immunda, putidaque", brânza nu-i nimic altceva decât „massa informis, foetida e lactis scoriis partibusque terrestribus ac recrementitiis, alimenti causa, coagulata sive combinata", hrană de lăsat săpătorilor şi sărăntocilor („ad fossores et proletarios"), „res agrestis atque immunda", nedemnă de persoane bine situate, de cetăţeni onoraţi: mâncare, într-un cuvânt, de zdrenţăroşi şi de neciopliţi, obişnuiţi să mănânce „hrană brută". [...] Mâncătorii de brânză i se par lui Petrus Lotichius asemănători cu degeneraţii iubitori şi degustători de substanţe putrede („putredinem in deliciis habent"). Logica medicală preştiinţifică îi dădea nu doar dreptate, ci îi oferea şi instrumente lesnicioase ca să demonstreze netrebnicia brânzei, deoarece prin coruperea alimentelor rău mirositoare şi putrede umorile nu puteau decât să fie alterate şi date peste cap. Hrănindu-se cu ele, se punea în mişcare un mecanism incontrolabil de

> înmuiere a viermilor acelora care, chiar şi în mod normal, „in viscerium latibulis pullulant”. Acesta era groaznicul adevăr: brânza genera în meandrele întunecoase ale viscerelor, în ascunzişurile măţăraiei omeneşti, sporindu-le putreziciunea preexistândă, mici monştri scârboşi. [...] Dacă din putreziciune se formau spontan, la întâmplare (naşterea ex putri), melci şi limacşi; dacă din bălegarul bovin ieşeau gândaci, omizi, viespi, trântori; dacă din rouă ieşeau fluturi, furnici, lăcuste, greieri, cum putea să nu se întâmple – se întreba medicul german – ca în intestinele omului, lipicioase de flegme, de resturi de descompunere, să nu aibă loc acelaşi proces care dădea viaţă necontrolată şi surprinzătoare (în afara copulaţiei şi a inseminării oului) la miriade de *animalicula*, ca să nu mai punem la socoteală că şi în partea de jos a pântecelui, gunoişte a omului, n-ar fermenta aceeaşi murdărie, aceeaşi foşgăitoare şi echivocă faună a „micilor animale”, nişte „animăluţe”, plagă crudă a omului?... De ce nu se putea petrece acelaşi lucru dacă din „pituitosa, crassa, crudaque materia vermes atque lumbrici omnes trahunt originem”[1]?

Şi, de asemenea, exploatarea textelor desuete nu se oprea la *De spiritu ardente ex lacte bubulo* al lui Nicolai Oseretskovski, autor din secolul al XVIII-lea, care ne dezvăluie felul cum tătarii se îmbătau cu lapte fermentat, dar numai Camporesi, dintre puținii credincioşi care vor fi citit *Vita della Venerabile Madre Maria Margherita Alacoque* din 1784*,* altfel spus, sfânta care prima a avut viziunea Sfintei Inimi a lui Iisus, putea recupera din biografia aceea informaţia zguduitoare că această mistică, gata de orice mortificare a simţurilor, nu izbutea să-şi înfrângă repulsia faţă de brânză, până la punctul de a fi ispitită să renunţe la viaţa mânăstirească numai să nu fie constrânsă de ascultare ca să mănânce hrana aceea oribilă, pe lângă că era din cale-afară de umilă – şi reuşind apoi să facă supremul sacrificiu. De aici comentariul lui Camporesi, „incredibile conflicte la limita disperării şi a sinuciderii. Halucinante bătălii purtate de un suflet chinuit, în legătură cu o bucată de brânză”.

Însă eu spun că episodul exista şi există în biografia aceea a sfintei, dar cum de-i putea veni unei fiinţe omeneşti

---

[1] Piero Camporesi, *Le officine dei sensi [Oficinele simțurilor]*, Garzanti, Milano, pp. 53–55.

ideea să se ducă să caute în paginile acelea nemaipomenit de virtuoase un text referitor la brânză, numai Dumnezeu ştie. Pesemne Camporesi (e o ipoteză pe care o avansez doar de dragul paradoxului) n-a mâncat niciodată brânză, dar cu siguranţă a mâncat, precum apostolul, pagini şi pagini interminabile de cărţi ce au sfârşit cine ştie unde – şi acesta i-a fost divinul şi vinovatul *camembert.*

Dacă această ipoteză ar putea să pară excesivă, să se vadă cu câtă egală voluptate reuşeşte Camporesi să ne vorbească despre o mâncare demnă de vituperat sau măcar vituperată precum brânza, de divagaţii culinare în stare să facă să-i vină apă-n gură oricui şi despre practici penitenciare care ar face să vomite orice suflet delicat şi, în ce-l priveşte pe prinţul Raimundo di Sangro, nu caută să-i redescopere, cum fac toţi, defectele mumificatorii şi decorurile glaciale de nervi, muşchi şi vine dezgolite, ci fantezia arcimboldescă în contrafacerea mâncărurilor, potrivit căreia

> dând peste margini în orice lucru de depravare, în câte-o zi punea să se prepare toată cina din verdeţuri, în alta fructe: când toată din mâncăruri dulci şi numai miere, când cu merinde făcute din lapte. Din pricină că el avea chelari atât de pricepuţi şi de îndemânatici în meşteşugul de a mânui lucrurile dulci şi pe cele din lapte, încât toate bucatele pe care bucătarii le făceau din carne şi din peşte şi din atâtea felurite soiuri de animale, toate acestea, cu măiestrită asemuire, le făceau din lapte şi din miere, şi tot aşa şi poamele toate în mii de felurimi le prefăceau[1].

Însă la fel şi cu aceeaşi voluptate iată că îl citeşte pe Sebastiano Pauli cu ale lui Predici din Postul Mare făcându-ne să ni se ridice părul în cap, dar pe el făcându-l să plescăie din limbă de plăcere când scoate la iveală unele cuvioase recomandări în vederea unei morţi uşoare:

> De îndată ce acest trup, bine alcătuit altminteri şi bine socotit, va fi închis în mormânt şi, preschimbându-se la culoare, se va face galben şi pălit, dar de aşa pălire şi gălbejeală că îngreţoşează şi înfricoşează. Se înnegreşte apoi tot din cap până-n picioare şi o căldură închisă şi posomorâtă, ca de cărbune stins, îl îmbracă şi-l

[1] Piero Camporesi. *Il brodo indiano [Supa indiană]*, Garzanti, Milano, 1990, p. 132.

> înveleşte. De-acum pe chip şi pe piept şi pe pântece prinde ciudat a se umfla: peste care scârbavnică umflătură se naşte un mucegai urât mirositor şi gros, grea dovadă a stricăciunii apropiate. Nici mult nu trece, că pântecele astfel îngălbenit şi umflat începe a se rupe şi a vădi ici o plesnitură, colea o ruptură, din care izbucnesc afară o nămoleală domoală de putreziciuni şi scârboşenii în care în bucăţi şi ghemotoace carnea aceea neagră şi purulentă pluteşte şi înoată. Şi întru care vezi cumpănindu-se un ochi pe jumătate plin de viermi, ori o zgârcire de buză putredă şi stricată; iar mai încolo un mănunchi de maţe zdrenţuite şi vinete. În nămoleala asta groasă se iscă apoi o puzderie de musculiţe, de viermi şi de alte vietăţi ce furnică şi se perindă în sângele cel stricat şi, agăţându-se de carnea cea putredă, o mănâncă şi o crâmpoţesc. O parte din viermii aceştia ies din piept, alţii, cu un nu ştiu ce murdar şi mucos, din nări; alţii, încleiaţi în putoarea aceea, intră şi ies pe gură, iar alţii, mai sătui, se duc şi vin, foşgăie afară şi înăuntru pe gât în jos[1].

Există vreo deosebire între a descrie o cină demnă de Trimalchio într-o ţară a Cuccagnei, care face să-ţi vină în minte acel Dario Fo din *Misterul Buf,* ce se mânjeşte tot de voluptate cu o mâncare doar visată sau se desfată în faţa cumplitului spectacol al osândiţilor din predicile de post ale lui Romolo Marchelli şi extrăgând din cele ale părintelui Segneri spectacolul de joasă speţă al osândiţilor ce suferă cea mai mare caznă văzându-l pe Domnul cum râde de chinurile lor?

> Şi chiar de ridică ochii ca să se-ntoarcă la Dumnezeul mare ce li-l dete, văd că dânsul (trebui-voi s-o spun?), văd cum că el, făcându-se pentru dânşii [...] Nero, nu din strâmbătate, ci din asprime, nu doar că nu voieşte fie să-i mângâie, fie să le stea întru ajutor sau să-i căineze, dar şi mai amarnic încă, *plaudit manu ad manun*, şi cu necrezută desfătare, îşi râde de dânşii. Socotiţi deci în ce turbare trebuie să izbucnească dânşii şi în ce vânzoleli! Noi ardem, iară Dumnezeu râde? O, Doamne, cât eşti de crud! ... Mult ne-nşelă cine ne spuse că cel mai amarnic chin al nostru avea să fie să privim chipul unui Dumnezeu plin de dispreţ. Al unui Dumnezeu ce râde, se cerea, dimpotrivă, să ne spună, al unui Dumnezeu râzând[2].

Nu văd vreo deosebire între tonul râvnitor cu care

---

[1] *Le officine dei sensi,* ed. cit., pp. 124–125.

[2] Citat în Piero Camporesi, *La casa dell'eternita [Casa veşniciei]*, Garzanti, Milano, 1987, p. 131.

Camporesi gustă din paginile *Desfătărilor şi roadelor agriculturii şi* ale *vieţii* la ţară ale lui Giovan Battista Barpo liste cu carne la saramură, de bou şi de oaie, de berbec, porc şi viţel, şi apoi de miei, claponi, găini bătrâne şi raţe, şi apoi de rădăcini de ierburi şi pătrunjel care, fierte, date prin făină şi prăjite în ulei sunt ca tot atâtea lamprete sau aluaturi făcute din făină, apă de trandafir, şofran şi zahăr, cu ceva stafide, tăiate rotund ca ochiurile de geam şi apoi umplute cu pesmet, mere, cuişoare şi nuci pisate, aşteptând ca Paştele s-aducă ied, viţei, sparanghel şi porumbei, iar în lunile următoare brânza în coşuleţe de papură, urda, smântânile, caşul proaspăt, mazărea, varza timpurie, fasolea fiartă, dată prin făină şi prăjită (*Le officine dei sensi*) – printre aceste liste de lucruri menite gurii şi liste ce par dedicate (chiar dacă ar trebui să se refere la personaje reale) doar urechii, unei urechi cu trompa lui Eustachio la fel de nesătulă ca un gâtlej, ca în aceste liste de ticăloşi găsite în *Speculum cerretanorum* şi în alte texte despre nemernici, trişori, lichele, barbugii, derbedei blestemaţi, nătărăi, pungaşi, sforari, marţafoi, vagabonzi de prima clasă, cerşetori, claponari, medici de curte, *pauperes verecundi*, manieraţii, găşcarii, evlavioşii, purtătorii de „relicve” (împopoţonaţii cu decoraţii), pescuitorii la plasă, cei dedulciţi la mălai, măgulicii, pipăitorii, alde gură-cască, băgătorii de seamă, liliecii de noapte, cocătorii de planuri, petecarii, cei muşcaţi de tarantulă, cotonogarii şi sorcovitorii, codoşii, băgătorii în sperieţi, lătrătorii, purtătorii de „muzicuţe”, altfel spus, de toiege false, cu lamă ascunsă, bărzăunii, pleşcarii, aflătorii în treabă... (*Il libro dei vagabondi [Cartea vagabonzilor]*).

Sau liste prea puţin *politically correct* ale defectelor feminine, care, recuperate din paginile cărţii *Poetiche dicerie overo vaghissime descrittioni [Ziceri poeticeşti sau descripţii foarte vagi]* a lui Caraffa, par să se refere la calităţile comestibile ale unor piese rarisime de vânat:

> Oare nu ştiţi voi că femeia a fost numită portretul inconstanţei, tipul fragilităţii, mama şiretlicurilor, simbolul schimbăciunii, meştera răutăţilor, slujitoarea fraudelor. inventatoarea înşelăciunilor, prietena prefăcătoriei, cea care-i imperfecţiunea

întruchipată; fiindcă-i fără vlagă-o glas, e vioaie la limbă, păşeşte cu încetineală, dar e iute la mânie, e stăruitoare când urăşte, dar e grabnică în invidii, e slabă la osteneli, dar e pricepută la rele, e înlesnită la minciuni, ca o câmpie cu iarbă fragedă, unde aspida muşcătoare se-ncuibă; cenuşă moartă şi foc stins, sub care zace un tăciune-aprins; un colţ de stâncă prefăcut, ascuns sub scunde unde; un spin înţepător acoperit de crini şi roze; un şarpe veninos străjuit de ierburi şi flori; o lumină lâncedă; flacără ce se domoleşte; glorie care cade; soare ce intră-n eclipsă; lună ce se schimbă; stea care dispare; cer ce se-ntunecă; umbră care fuge, mare ce se-nvolbură[1].

Şi dacă tot nu i s-ar recunoaşte lui Camporesi faptul că e un gourmet al listelor, vezi şi pofta neruşinată cu care descrie, desfătându-se, masa mizeră şi demnă de milă a sfinţilor care postesc. Cum ar fi acel Giuseppe de Copertino descoperit într-o *Viaţă* din secolul al XVIII-lea, căruia i se dădeau să mănânce legume şi fructe uscate, fiertură de bob, garnisit doar cu un praf foarte amar, iar vinerea nu se hrănea cu altceva decât cu o iarbă atât de amară şi de rea la gust, că dacă o atingeai cu vârful limbii îţi dădea mai multe zile la rând greţuri la stomac. Sau, după cum spune Viaţa robului lui Dumnezeu Carlo Girolamo Severoli din Faenza, presăra pâinea înmuiată cu cenuşă pe care, pusă bine, o purta cu el pe ascuns şi o întingea în apa de spălătură a vaselor, iar uneori o punea la înmuiat în apă viermănoasă. Aşa încât, pe bună dreptate,

din atâtea şi aşijderi mortificări şi abţineri i s-a tras faptul că şi-a pierdut cu totul înfăţişarea de la început, scofâlcit şi cu oasele de nimic altceva acoperite decât de pielea pătată de gălbejeală, istovit cu totul, cu câteva fire de păr scurte în barbă, schimbat la faţă şi cocârjat la înfăţişarea trupească, de unde nu mai părea să fie decât un schelet descărnat, imagine vie a pocăinţei. Apoi au început acele vlăguiri din cale-afară, sfârşeli, leşinuri şi palori de moarte, într-atât încât câteodată era nevoit, în călătorii, să se lase să cadă la pământ ca să capete ceva putere în mădularele chinuite: ca să nu mai spunem despre alte, mult prea dureroase, supărări dinspre partea

[1] Piero Camporesi, *I balsami di Venere [Miresmele Venerei]*, Garzanti, Milano, 1989, p. 115.

surpăturii şi a herniei, cărora nu voise nicidecum să le caute leac*.

Adesea, dacă-l citim pe Camporesi tot şi deodată, toate cărţile lui (care însă trebuie degustate pe bucăţele), căutând să ne reprezentăm din imaginaţie lucrurile despre care vorbeşte, am putea fi cuprinşi de saţietate şi de bănuiala că între a dori să înoţi în smântână şi a dori să înoţi în fecale n-ar fi o mare deosebire, astfel încât opera lui ar putea servi drept Evanghelie sau Coran pentru personajele din Grande Bouffe al lui Ferreri, film la sfârşitul căruia îngurgitarea şi evacuarea se petrec în acelaşi ritm. Însă acest lucru s-ar petrece dacă am admite că autorul vorbeşte doar despre lucruri, fără să sesizăm că el vorbeşte înainte de toate despre cuvinte, iar în cuvinte Paradisul şi Infernul sunt părţi ale aceluiaşi poem.

Desigur, Camporesi dorea să fie antropolog cultural sau istoric al vieţii materiale, chiar dacă-şi desfăşura această activitate ca lucrător în minele operelor literare de-acum uitate, şi făcând aceasta nu doar că ne povestea lucrurile din veac legate de trup şi de hrană, ci, nu de puţine ori, scotea la lumină paralelismul dintre timpurile respective şi vremea noastră – şi, meditând la străvechile rituri şi mituri ale sângelui, nu pregeta să amintească felul cum s-au irosit totuşi atât de multe în epoca noastră ultracivilizată, între Holocaust, Intifadă, genociduri, măceluri şi masacre tribale, nici nu a neglijat să comenteze perversiunile contemporane, de la paranoia dietetică până la hedonismul de masă, de la decadenţa mirosului până la sofisticăriile alimentare şi dispariţia iadului tradiţional, aproape deplângând vremuri mai puţin năzuroase şi mai oneste, în care sângele vărsat era mirosit, abcesele leproşilor erau sărutate de masochişti mistici, excrementele mirosite ca nişte elemente din panorama odoriferă zilnică (şi mă întreb ce-ar fi scris astăzi despre gunoiul napoletan).

Însă această voinţă de a înţelege trecutul şi prezentul trecea, repet, prin acea formă de libidine care a fost numită

* Citat în Piero Camporesi, *La carne impassibile [Carnea cea nepăsătoare]*, Il Saggiatore, Milano, 1983, p. 52.

„libridine”, iar Camporesi nici nu putea să adulmece mireasma unui pateu bine făcut sau damful unui trup descompus decât prin mirosul de hârtie ivit din fâşii macerate, obligatoriu filigranate, împodobite cu pete de umezeală şi înfloriturifăcute de cari, ca să fie, cum ar fi spus bibliografii de odinioară, *de la plus insigne rareté.*

[Discurs susținut la congresul internațional de studii despre Piero Camporesi, desfăşurat în martie 2008 la Forli. Publicat ulterior în E. Casali, M. Soffritti (coord.), *Camporesi nel mondo*, Bononia University Press, Bologna, 2009.]

Embrionii afară

din Paradis

Această intervenţie nu doreşte să susţină poziţii filosofice, teologice şi bioetice pe probleme privind avortul, inseminarea, embrionii şi aşa-numita ocrotire a vieţii. Intervenţia mea are un caracter pur istoric şi intenţionează să povestească ce anume gândea despre aceste chestiuni sfântul Toma din Aquino. Cel mult, faptul că gândea altfel decât Biserica actuală face ca reconstituirea mea să fie, în felul ei, deosebit de curioasă.

Dezbaterea e foarte veche, ia naştere odată cu Origen, care considera că Dumnezeu a creat încă de la origini sufletele omeneşti. Opinia fusese imediat respinsă, chiar în lumina expresiei folosite în Geneză (2:7), potrivit căreia „Atunci, luând Domnul Dumnezeu ţărână din pământ, a făcut pe om şi a suflat în faţa lui suflare de viaţă şi s-a făcut omul fiinţă vie". Aşadar, în Biblie, mai întâi Dumnezeu creează trupul şi apoi îi insuflă sufletul, iar această doctrină, care a devenit cea oficială a Bisericii, se numeşte *creaţionism*. Dar această poziţie punea probleme în ce priveşte transmiterea păcatului originar. Dacă sufletul nu este transmis de părinţi, de ce copiii nu sunt liberi de păcatul originar, încât trebuie botezaţi? Astfel, Tertulian (*De anima)* susţinuse că sufletul părintelui se „transpune" din tată-n fiu cu ajutorul seminţei. Dar *transpoziţionismul* a fost imediat socotit eretic, deoarece presupunea o origine materială a sufletului.

Cel care s-a aflat în încurcătură a fost Sfântul Augustin, care avea ce avea cu pelagienii ce negau transmiterea păcatului originar. Astfel, pe de o parte, el susţine doctrina creaţionistă (împotriva transpoziţionismului trupesc), iar pe de alta, admite un soi de transpoziţionism spiritual. Însă toţi comentatorii consideră poziţia lui destul de întortocheată.

Augustin fusese tentat să accepte transpoziționismul, dar până la urmă, în *Epistola* 190, îşi mărturiseşte nesiguranţa în această problemă şi observă că Sfintele Scripturi nu susțin nici transpoziţionismul, nici creaţionismul. A se vedea şi oscilarea lui între cele două teze în *De genesi ad litteram*

Sfântul Toma din Aquino va fi în chip hotărât creaţionist şi va rezolva chestiunea culpei originare în mod elegant. Păcatul originar se transmite odată cu sămânţa ca o infecţie naturală (*Summa Theologica,* I-II*,* 81, 1, *ad* 1, *ad* 2), dar aceasta nu are nimic de-a face cu transmiterea sufletului raţional:

> Se spune că fiul nu va purta nelegiuirea părintelui, în sensul că nu va fi pedepsit pentru păcatul tatălui, dacă nu este părtaş la vină. Aşa se întâmplă însă în cazul nostru: într-adevăr, păcatul originar se transmite din tată în fiu prin generare, după cum se transmite prin imitare cel actual. [...] Cu toate că sufletul nu se transmite, neputând virtutea seminţiei să producă un suflet raţional, totuşi, contribuie la aceasta ca dispoziţie. De aceea, în virtutea seminţei se transmite natura omenească de la părinţi la copii, iar odată cu natura, şi coruperea acesteia. Într-adevăr, individul care se naşte devine părtaş la culpa celui ce l-a procreat; pentru că, în virtutea generării, de la el îşi primeşte natura*.

Dacă sufletul nu se transmite prin sămânţă, când este el introdus în făt? Amintim că, după Toma, vegetalele au suflet vegetativ, că în animale el este absorbit de sufletul senzitiv, pe când în fiinţele omeneşti aceste două funcţii sunt absorbite de sufletul raţional, care este cel care-l face pe om să fie înzestrat cu inteligenţă – şi, adaug eu, face din el o persoană, întrucât persoana era, prin tradiţie străveche, „substanţă individuală a unei naturi raţionale". Însă sufletul care va supravieţui stricării trupului şi care va fi chemat la osândă sau la slava veşnică, acela care face ca un om să fie om şi nu un animal sau un vegetal, nu este altceva decât

---

* Toma din Aquino, *Summa Theologica*, I, trad. rom. de Alexander Baumgarten (coord.), Cristian Bejan, Andrei Bereschi, Gabriel Chindea, Marcela Ciortea, Emanuel Grosu, Laura Maftei, Mihai Maga, Adrian Muraru, Laura-Marta Popoviciu, Vasile Rus, Delia Săvinescu, Wilhelm Tauwinkl, Polirom, Iaşi, 2009.

sufletul raţional.

Toma are o viziune foarte biologică despre formarea fătului. Dumnezeu introduce sufletul doar atunci când fătul dobândeşte, în mod gradat, mai întâi suflet vegetativ şi apoi suflet senzitiv. Doar în acel moment, într-un trup deja format, este creat sufletul raţional (*Summa Th.*, I, 90).

De aceea embrionul are doar suflet senzitiv (*Summa Th.*, I, 76, 3):

> Filosoful spune că fătul este mai degrabă animal decât om. Ceea ce nu s-ar putea dacă esenţa sufletului senzitiv şi a celui intelectiv ar fi aceeaşi. Căci animalul există datorită sufletului senzitiv, pe când omul datorită celui intelectiv. Deci esenţa sufletului senzitiv şi a celui intelectiv nu este una şi aceeaşi în om. [...] Drept urmare, trebuie spus că sufletul senzitiv, cel intelectiv şi cel nutritiv sunt acelaşi ca număr în om. Dar modul în care se întâmplă lucrul acesta poate fi examinat cu uşurinţă dacă cineva reflectează la diferenţele dintre specii şi dintre forme. Căci se poate vedea că speciile şi formele lucrurilor se deosebesc unele de altele după gradul de perfecţiune, aşa cum, în ordinea lucrurilor, cele însufleţite sunt mai perfecte decât cele neînsufleţite, animalele decât plantele, iar oamenii decât animalele; iar în fiecare dintre aceste genuri există diferite trepte. De aceea [...] Aristotel compară diferitele suflete cu speciile figurilor, dintre care una o cuprinde pe alta, aşa cum pentagonul cuprinde patrulaterul şi îl depăşeşte. Astfel, sufletul intelectiv cuprinde în puterea sa ceea ce au sufletul senzitiv al animalelor şi cel nutritiv al plantelor. Prin urmare, aşa cum suprafaţa care are figura pentagonului nu este patrulater printr-o figură, iar pentagon prin alta, fiindcă figura patrulaterului i-ar prisosi, tot aşa Socrate nu este om printr-un suflet, iar animal prin altul, ci prin unul şi acelaşi. [...] Fătul are mai întâi doar un suflet senzitiv. Dacă acesta este înlăturat. el primeşte un suflet mai perfect, care este totodată senzitiv şi intelectiv*.

În *Summa Th.*, (I, 118, 1, *ad* 4) se spune că sufletul senzitiv se transmite odată cu sămânţa.

> La animalele desăvârşite, care se nasc prin împreunare, puterea activă este în sămânţa masculului, după cum spune Filosoful; materia fătului este cea adusă de femelă. În această materie, încă de la început se află sufletul vegetativ, nu ca act secund, ci ca act prim, aşa cum sufletul senzitiv se află în cei care dorm. Când începe

---

* *Ibidem*, pp. 632–633

să primească hrană, atunci lucrează deja în act. Aşadar, acest fel de materie este preschimbat de puterea care se află în sămânţa masculului, până când ajunge să fie act al sufletului senzitiv, dar nu astfel încât însăşi puterea care era în sămânţă să devină suflet senzitiv, căci astfel cel ce generează şi cel generat ar fi identici, iar acest lucru ar fi mai asemănător hrănirii şi creşterii decât naşterii, după cum spune Filosoful. Iar după ce, prin puterea principiului activ care era în sămânţă, sufletul senzitiv a fost produs în cel născut în ce priveşte o anumită parte principală a sa, atunci acest suflet senzitiv al fătului începe să lucreze spre desăvârşirea propriului corp, prin hrănire şi creştere. Iar puterea activă care era în sămânţă încetează să existe odată ce sămânţa se dizolvă, iar suflarea care se afla în ea se pierde. Acest lucru nu este inadmisibil, căci această putere nu este agent principal, ci instrumental; iar mişcarea instrumentului încetează după producerea efectului în fiinţă*.

Iar în *Summa Th.* I, 118, 2 (*Resp*.) Toma neagă că virtutea seminţei poate să producă principiul intelectiv şi că deci există un suflet în momentul conceperii. Deoarece sufletul intelectiv este o substanţă imaterială, el nu poate fi cauzat prin generare, ci numai prin creaţie din partea lui Dumnezeu. Cine ar admite că sufletul intelectiv se transmite cu ajutorul seminţei ar trebui să admită şi că el nu este de sine stătător şi că, în consecinţă, se strică odată cu stricarea corpului.

În aceeaşi chestiune (*ad secundum*), Toma neagă şi faptul că după sufletul vegetativ, prezent încă de la început, s-ar adăuga un alt suflet, şi anume cel senzitiv; iar după acesta încă unul, adică cel intelectiv. În acest fel, ar exista în om trei suflete, dintre care unul ar fi în puterea celuilalt. Şi neagă că acelaşi suflet, care de la început era numai vegetativ, mai apoi, prin acţiunea virtuţii seminţei, ar fi condus până la a deveni şi senzitiv; în fine, ar fi făcut să devină suflet intelectiv, nu chiar prin virtutea activă a seminţei, ci prin virtutea unui agent superior, adică a lui Dumnezeu, care din afară ar veni să-l ilumineze.

Dar acest lucru nu se susţine. Mai întâi, pentru că nicio formă substanţială nu poate primi mai mult sau mai puţin, ci adăugarea unei perfecţiuni mai mari face altă specie, aşa cum adăugarea unei

* *Ibidem*, p. 942

unităţi face altă specie la un număr. Nu este posibil ca una şi aceeaşi formă ca număr să fie de specii diferite. În al doilea rând, pentru că ar urma că naşterea unui animal ar fi o mişcare continuă, înaintând treptat de la nedesăvârşit la desăvârşit, aşa cum se întâmplă în cazul alterării. În al treilea rând, pentru că ar urma că naşterea omului sau a animalului nu este naştere pur şi simplu, pentru că subiectul ei ar fi fiinţă în act. Căci dacă, de la început, în materia fătului se află suflet vegetativ, iar după aceea este treptat dus la desăvârşire, tot ar fi vorba de adăugarea unei perfecţiuni următoare fără pieirea perfecţiunii precedente, ceea ce este împotriva noţiunii de naştere propriu-zisă. În al patrulea rând, pentru că ceva cauzat de acţiunea lui Dumnezeu fie este ceva subzistent, iar astfel trebuie să fie altceva ca esenţă decât forma preexistentă, care nu era subzistentă. Şi în acest fel ne întoarcem la părerea celor care presupun mai multe suflete în trup; fie nu este ceva subzistent. ci o anumită perfecţiune a sufletului preexistent. Şi în acest fel urmează cu necesitate că sufletul intelectiv piere odată cu pieirea trupului, ceea ce este imposibil. [...]

De aceea, trebuie să spunem că, dat fiind că naşterea unuia este întotdeauna pieirea altuia, e necesar să spunem că, atât la om, cât şi la alte fiinţe însufleţite, atunci când apare o formă mai desăvârşită, piere cea precedentă, însă astfel încât forma următoare are ceea ce avea cea dintâi şi ceva pe deasupra. Iar astfel, prin multe naşteri şi pieiri ajungem la ultima formă substanţială, atât la om, cât şi la alte fiinţe însufleţite. Acest lucru se arată simţurilor noastre în cazul animalelor născute din putrefacţie. Aşadar, trebuie să spunem că sufletul intelectiv este creat de Dumnezeu la capătul naşterii omului şi că este în acelaşi timp senzitiv şi nutritiv*.

Prin urmare, în momentul în care este creat, sufletul raţional, ca să spunem aşa, *formatează* cele două suflete, vegetativ şi senzitiv, şi le *resetează* ca implicate de sufletul raţional.

În *Summa contra gentiles* II, 89, 11 se repetă că există o ordine, o gradaţie în generare, „din cauza formelor intermediare cu care va fi dotat fătul de la început până la forma sa finală”[1]

---

* *Ibidem*, pp. 943–944

[1] „In generatione animalis et hominis in quibus est forma perfectissima, sunt plurimae formae et generationes intermediae, et per consequens corruptiones, quia generatio unius est corruptio alterius. Anima igitur vegetabilis, que primo inest, *cum embrio vivit vita plantae*,

În ce moment al formării fătului este infuzat acel suflet intelectiv care face din el o persoană umană cu toate consecinţele? Doctrina tradiţională era foarte precaută în privinţa acestui lucru şi se vorbea în genere despre patruzeci de zile. Toma spune doar că sufletul este creat când trupul fătului e pregătit să-l primească.

În *Summa Th.* III. *33, 2* Toma se întreabă dacă sufletul lui Hristos a fost creat odată cu trupul. Să reţinem că, deoarece conceperea lui Hristos nu s-a petrecut prin transfer de sămânţă, ci prin harul Duhului Sfânt, n-ar fi de mirare dacă într-un caz ca acesta Dumnezeu ar fi creat în acelaşi timp şi fătul, şi sufletul raţional. Dar şi Hristos, ca om-Dumnezeu, trebuie să urmeze legile omeneşti: „Momentul infuzării sufletului poate fi privit sub două aspecte. Primul, în raport cu dispoziţiile trupului. În acest sens, sufletul lui Hristos, ca şi sufletul celorlalţi oameni, a fost insuflat atunci când trupul a fost format. Al doilea, doar în raport cu timpul. Şi aşa cum trupul lui Hristos a fost format în mod perfect într-un timp mai scurt decât cel al altor oameni, tot astfel a primit şi sufletul înainte de ei".

Dar aici nu e în chestiune atât întrebarea când anume un făt devine o fiinţă omenească, ci dacă embrionul este deja o fiinţă omenească. Iar în privinţa aceasta Toma, după cum s-a văzut, e foarte clar. Şi chiar dacă Suplimentul la *Summa Theologica* nu e scris de mâna lui, ci probabil de a discipolului Reginaldo da Piperno, e interesant să citim întrebarea 80, 4. Problema este dacă odată cu trupurile învie tot ceea ce a contribuit la creşterea acelor trupuri, de unde unele întrebări aparent groteşti: hrana se transformă în substanţă de natură umană; se întâmplă însă să ne hrănim cu carne de bou; dacă, prin urmare, va învia tot ce a fost substanţă de natură umană, va învia şi carnea de bou? E cu neputinţă ca unul şi acelaşi lucru să reînvie în oameni

---

corrumpitur, et succedit anima perfectior, quae est nutritiva et senzitiva simul, et tune embryo vivit vita animalis; hac autem corrupta, succedit anima rationalis ab extrinseco immisa, licet praecedentes fuerint virtute seminis."

diferiţi. Şi totuşi, e posibil ca un lucru să fi aparţinut din punct de vedere substanţial unor oameni diferiţi, ca în cazul canibalului care se hrăneşte cu carne de om, pe care o transformă în propria-i substanţă. Atunci, cine învie? Cel care a mâncat sau cel mâncat?

Întrebarea 80 răspunde în mod complex şi întortocheat şi nu pare să adopte o poziţie între diverse opinii. Însă ceea ce ne interesează este că la sfârşitul discuţiei se spune că fiinţele naturale sunt ceea ce sunt în virtutea nu a materiei, ci a formei lor. De aceea, cu toate că materia care a avut la început formă de carne bovină ar reînvia mai apoi în om sub formă de carne omenească, nu va fi carnea unui bou, ci a unui om. Altfel ar trebui să spunem că va învia şi noroiul din care a fost plămădit trupul lui Adam. Cât despre ipoteza canibalismului, potrivit unei opinii, cărnurile consumate nu reintră niciodată în adevărata natură omenească a celui care le mănâncă, ci în aceea a celui care a fost mâncat. De aceea, respectivele cărnuri vor reînvia în acesta din urmă şi nu în cel dintâi.

Însă lucrul esenţial care ne interesează este că, potrivit acestei chestiuni, embrionii nu vor lua parte la învierea cărnii dacă mai întâi nu vor fi fost însufleţiţi de sufletul raţional.

Ar fi infantil să-i cerem lui Toma nişte absolviri pentru cineva care face un avort într-o anumită perioadă şi probabil că el nici nu se gândea la implicaţiile morale ale discursului său, pe care astăzi l-am numi de tip rafinat ştiinţific. Este totuşi ciudat că Biserica, deşi întotdeauna se revendică de la învăţătura înţeleptului d'Aquino, în chestiunea aceasta a hotă- rât să se depărteze tacit de poziţiile lui.

S-a întâmplat oarecum ca în cazul evoluţionismului, cu care Biserica ajunsese la înţelegere de mult timp, pentru că e de-ajuns să interpretezi în sens translat cele şase zile ale Creaţiei, cum au făcut întotdeauna părinţii Bisericii, şi iată că nu există contraindicaţii biblice la o viziune evoluţionistă. Mai mult, Facerea este un text rafinat darwinian, deoarece ne spune că creaţia s-a petrecut în faze, de la mai puţin complex la mai complex, de la mineral la vegetal, la animal, apoi la omenesc.

La început a făcut Dumnezeu cerul şi pământul. [...] Şi a zis Dumnezeu: „să fie lumină!”. Şi a fost lumină. Şi a văzut Dumnezeu că este bună lumina, şi a despărţit Dumnezeu lumina de întuneric. Lumina a numit-o Dumnezeu ziuă, iar întunericul 1-a numit noapte. [...] A făcut Dumnezeu tăria şi a despărţit Dumnezeu apele cele de sub tărie de apele cele de deasupra tăriei. [...] Şi a zis Dumnezeu: „Să se adune apele cele de sub cer la un loc şi să se arate uscatul”. Şi a fost aşa. [...] Uscatul l-a numit Dumnezeu pământ, iar adunarea apelor a numit-o mări. [...] Apoi a zis Dumnezeu: „Să dea pământul din sine verdeaţă: iarbă, cu sămânţă într-însa, după felul şi asemănarea ei, şi pomi roditori, care să dea rod cu sămânţă în sine, după fel, pe pământ!”. [...] A făcut Dumnezeu cei doi luminători mari: luminătorul cel mai mare pentru cârmuirea zilei şi luminătorul cel mai mic pentru cârmuirea nopţii, şi stelele. [...] Apoi a zis Dumnezeu: „Să mişune apele de vietăţi, fiinţe cu viaţă în ele şi păsări să zboare pe pământ, pe întinsul tăriei cerului!”. A făcut Dumnezeu animalele cele mari din ape şi toate fiinţele vii, care mişună în ape [...] Apoi a zis Dumnezeu: „Să scoată pământul fiinţe vii, după felul lor: animale, târâtoare şi fiare sălbatice după felul lor”. [...] Şi a zis Dumnezeu: „Să facem om după chipul şi asemănarea Noastră”. [...] Atunci, luând Domnul Dumnezeu ţărână din pământ, a făcut pe om şi a suflat în faţa lui suflare de viaţă şi s-a făcut omul fiinţă vie*.

Opțiunea unei bătălii antievoluționiste şi a unei apărări a vieţii, care ajunge până la embrion, pare mai degrabă o aliniere pe poziţiile protestantismului fundamentalist.

Am spus însă că această intervenţie a mea nu intenționa să ia parte la disputele actuale, ci doar să dea dreptate gândirii lui Toma d’Aquino, cu care Biserica din Roma poate să facă ce vrea, deci mă opresc aici, încredinţând aceste documente opiniei ascultătorilor mei.

[Comunicare susţinută la 25 noiembrie 2008 la Bologna, la Şcoala Superioară de Studii Umaniste, în cadrul unui congres cu privire la etica cercetării, şi publicată ulterior

* *Biblia* sau *Sfânta Scriptură*, ed. cit., pp. 11–12.

în acte (Francesco Galofaro [coord.], *Etica della ricerca medica e identità culturale europea*, CLUEB, Bologna, 2009).]

Grupul 63, după patruzeci de ani

Să ne întrunim nu la douăzeci, ci la patruzeci de ani după eveniment poate avea două scopuri sau profiluri. Unul e reuniunea nostalgicilor unei monarhii, care se întâlnesc deoarece ar dori ca timpul să se întoarcă înapoi. Cealaltă este reuni-rea unor vechi colegi dintr-a III-a A, în cursul căreia e plăcut să reevocăm timpul pierdut tocmai pentru că se ştie că nu se va mai întoarce: nimeni nu crede că se doreşte întoarcerea înapoi, pur şi simplu fiecare îşi recită acum pro-priul *longtemps je me suis couché de bonne heure* şi degustă în discursurile celorlalţi propria-i madlenă înmuiată în ceai de tei.

Sper că această regăsire a noastră are ceva mai mult din atmosfera de întâlnire a unor vechi colegi de clasă decât din complotul unor vandeeni nostalgici, cu o singură rectificare: că cei ce se adună o fac şi pentru a reflecta asupra unui moment al culturii italiene, recitindu-l cu judecata de pe urmă, pentru a înţelege mai bine ce anume s-a petrecut şi de ce şi pentru a-i ajuta pe cei mai tineri, care nu se născuseră, să-l înţeleagă mai bine. În cazul în speţă, fiindcă nu ştiam dinainte pe cine aveam să întâlnesc în această sală, m-am gândit la unele însemnări despre mediul cultural de acum patruzeci de ani, adresate în principal celor care nu erau pe atunci, şi nu tuturor supravieţuitorilor pe care-i regăsesc cu mare plăcere, dar care, aşa cum se obişnuia pe atunci, îmi vor obiecta că tot ce voi avea de spus e greşit.

Să ne îndreptăm din nou, aşadar, către origini şi, din moment ce vorbim aici, la Bologna, în amintirea încă de neşters a lui Luciano Anceschi, să ne amintim că la început a fost Verri.

Verri

Îmi amintesc foarte bine de acel mai 1956 în care mi-a telefonat Anceschi. Îl cunoşteam din auzite. Ce anume putea să ştie el despre mine? Că de mai puţin de un an şi jumătate

îmi luasem licenţa la Torino în estetică, precum şi că locuiam la Milano şi frecventam poeţi tineri, ca Luciano Erba şi Bartolo Cattafi, că-i vedeam pe Paci şi Formaggio, că publicasem câte ceva prin reviste aproape clandestine. Mi-a dat întâlnire într-un bar din centru. Voia doar să schimbăm nişte idei. Tocmai iniţia o revistă şi nu căuta nume celebre (le avea deja), căuta să adune la un loc tineri, nu neapărat elevi ai săi, oameni diferiţi, şi voia ca aceştia să vorbească între ei. Îi spuseseră că exista un tânăr de douăzeci şi patru de ani cu interese care-l puteau face şi pe el curios, şi venea să-l înroleze.

Mai evocam cu ani în urmă episodul acesta, în timpul serviciului funerar al lui Anceschi aici, la Archiginnasio, împreună cu Fausto Curi, şi îl întrebam: „Dar dacă unuia dintre noi, astăzi, cu toate neplăcerile pe care le avem, îi spune cineva că este în oraş un tânăr care şi-a dat licenţa la o altă universitate, ne-am duce să-l căutăm ca să-l punem să facă ceva?". Curi îmi răspunsese: „Ne-am baricada în casă, scoţând telefonul din priză!". Poate că nu ne-am baricada permanent, cel puţin aşa sper. Însă e sigur că Anceschi nu se baricada niciodată.

Anceschi m-a introdus în tainele lui Blu Bar din Piazza Meda. Era un bar din centru, mai degrabă anonim, dar avea o săliţă în spate, şi în fiecare sâmbătă, pe la şase, veneau aici nişte domni care se aşezau şi conversau despre literatură, luând un ceai sau un aperitiv: erau Montale, Gatto, Sereni, Ferrara, Dorfles, Paci, câţiva scriitori în trecere prin Milano, iar Carlo Bo domina scena cu tăcerile sale homerice. În unele seri săliţa aceea te făcea să te crezi la Giubbe Rosse*.

Aduşi prin contrabandă de Anceschi, am început să venim pe-acolo noi, cei foarte tineri. Îmi amintesc serile acelea ca pe nişte ocazii epice, iar dialogul generaţional nu a fost infructuos, cel puţin pentru noi. Într-un anumit fel. am

* Celebră cafenea din Florenţa, un important reper pentru viaţa literară italiană la începutul secolului. Aici veneau să scrie personalităţi ca Giovanni Papini, Eugenio Montale, Fllippo Tommaso Marinetti şi tot aici a luat naştere mişcarea futuristă italiană.

contribuit la o lentă transformare a climatului; ne pasam unul altuia poeziile viitorilor Novissimi; Glauco Cambon ne dădea spre lectură dactilogramele primelor lui studii joyceene pentru revista *Aut-Aut*, Guiseppe Guglielmi ne citea versurile pe care mai apoi avea să le publice în primul număr din *Verri* şi în care evoca o anumită „ea" ce aducea pe un platou de Sèvres „anifructus ars pentru cină". *Verri* era pe cale să publice o poezie care vorbea despre rahat, fie şi cu accente arhaice.

Anceschi mă lua de braţ şi-mi zicea: „Eco, uită-te puţin şi vezi ce se poate face pentru băiatul ăsta, Balestrini. Are talent, dar e leneş. Trebuie să-l împingi la vreo activitate, eventual la vreo editură". Câţiva ani mai târziu, după ce s-a dezlănţuit marele vacarm al Grupului '63, Anceschi mă lua de braţ şi-mi zicea: „Eco, uită-te puţin şi vezi ce se poate face cu Balestrini. Poate-ar trebui să-l frânăm niţel...". Dar se vedea că se bucura de roadele seminţelor semănate de el şi călătorea printre generaţii.

Mă uit acum la cuprinsul primului număr din *Verri*, din 1956 (cu grafica austeră şi filiformă a lui Michele Provinciali): poezii de Giuseppe Guglielmi şi Luciano Erba, antologie de poeţi americani traduşi de Bizzardi, eseuri de Gorlier, Cambon, Giuliani, Barberi Squarotti, Pestalozza şi apoi cei mai tineri, ca Barilli. Colaboratorii se mişcau între interesele Liniei Lombarde şi cele ale viitorilor Novissimi. Poeţii care se recen- zau erau Dylan Thomas, Pound, Montale (dar Sanguineti, extrema avangardă post-poundiană, se ocupa de Dante*, Infernul* I–III). Însă, atenţie respectuoasă pentru *Storie Ferraresi* a lui Bassani, un omagiu al lui Anceschi către Gargiulo, o scriere de Fausto Curi despre Govoni...

Al doilea număr are un studiu al lui Montale despre Gozzano, un René Wellek despre realism (abia apăruse la editura Il Mulino traducerea *Teoriei literaturii* de Wellek şi Warren), un eseu al lui Cambon despre teatrul lui Wallace Stevens. Poezii de Cattafi şi Giuliani, o povestire de Lalla Romano. Luciano Erba îngrijeşte o antologie de noi poeţi francezi, printre care figurează tânărul Yves Bonnefoy. Între altele, a apărut la Varese, tipărită de un editor din Magenta

(sau poate că la Magenta, tipărită de Varese), cartea unui alt tânăr, şi-i face o notiță critică Giuliani. Squarotti îi recenzează pe Leonetti şi pe Zolla ca prozatori, tânărul Melandri recen-zează o carte a lui Borello despre estetica existenţialismului, Enzo Paci îl recenzează pe Perinetti, iar eu descopăr că am recenzat primul număr din *Le surrealisme, même*, condus de Breton.

În numărul 4, împreună cu un studiu estetic al lui Holthusen, poezii de Sereni şi de Balestrini (deci două generaţii alături), o antologie de noi (sau aproape noi) poeţi germani, Paul Celan, Hollerer, Ingeborg Bachmann. Giuliani îl recen- zează pe Luigi şi *Cenuşile lui Gramsci* de Pasolini, Curi îl recenzează pe Bo, iar Bo îl recenzează pe Ranuccio Bianchi Bandinelli, ochiul cinematografului lui Pietro Bianchi e prezentat de un misterios A.A. Şi, văzând că recenzia începe cu o menţiune a teoriilor din acei ani, „bizare şi adesea respingătoare, cel mai adesea terminând rău", şi se încheie sub forma unei liste, destul de snoabe, de regizori definiţi drept „încântătoare predilecţii", ei bine, aici se simte gheara debu- tantului încă reţinut Arbasino Alberto.

În 1958 şi 1959 sunt antologaţi tineri poeţi ruşi şi spanioli, povestiri de Pontiggia, Buzzi, Calvina, poezii de Vollaro, Risi, Cacciatore, Pasolini, Antonio Porta care semnează încă Leo Paolazzi. Revista neoavangardei presante primeşte cu respect *Ghepardul* şi *O viaţă violentă,* datorată lui Barberi Squarotti, dar deschide în 1959 discuţia despre Nouveau Roman prin strădania lui Barili şi cu texte de Robbe-Grillet.

Alături de această serie de descoperiri şi – de data aceasta este cazul s-o spunem – de anticipări în privinţa „noului care înaintează", *Verri* aruncă priviri îmblânzite către istorie şi nu dipreţuieşte să țină un picior în academie, cu un eseu de Teodorico Moretti Costanzi despre Plotin, în numărul 2, pe când al doilea număr din 1958 este dedicat barocului (cu eseuri de Bottari, Getto, Raimondi – însă tema e prea vastă şi va fi reluată în numărul 6 din 1959). Chiar şi poeţii care apar ca *nuovissimi* se numesc Theodore Agrippa d'Aubigne sau Jean de Sponde, iar prozele sunt de Giordano Bruno.

Aşadar, lecturi clasice despre ultimii contemporani şi lecturi contemporane despre clasici, fără a ţine prea mult seama de asemenea deosebiri; o privire echilibrată către frământările neoavangardei ce stă să se nască, dar şi către probele unor scriitori deja consacraţi; o privire asupra culturii mondiale care face din *Verri*, a cărui linie lombardă se extinde dincolo de văile elveţiene, o voioasă şi continuă escapadă la Chiasso cel de arbasiniană amintire. Şi, mai ales, în aceste pagini, tinerii îi recenzau pe cei de aceeaşi vârstă cu ei, iar cei mai în vârstă îi recenzau pe cei mai tineri sau viceversa, doar cu titlu de curiozitate, fără deosebiri de rang academic – şi acesta era un fenomen important pentru vremea aceea.

Recitirea cuprinsurilor ar putea să continue, dar m-aş opri la numărul 1 din 1960, simptomatic, cu un an înainte de apariţia în biblioteca revistei *Verri* a antologiei Novissimilor. Anceschi salută în intervenţia sa din prefaţă cel de-al patrulea an, dă de înţeles că a venit momentul pentru a duce înainte cercetarea şi deschide o dezbatere cu voci neconcordante. Dar găzduieşte, în cu totul alt relief, un *cahier de doléances* al lui Barilli, în care se încheie socotelile cu Cassola, Pasolini şi Testori, un eseu de Guglielmi în care, fireşte, se deschide către Gadda, este salvat Calvino, dar se trage concluzia că Moravia şi Pratolini se încăpăţânează s-o facă pe oamenii de calitate. Iar ca să parafeze, pentru viitor, hotărârea de a evita să fie lipsit de respect, un eseu al lui Arbasino se intitulează „Nepoţeii inginerului şi Motanul din casa de Feo”.

O nouă *vis polemica* bate la porţi. *Verri* dă semne, din fericire, că se dezechilibrează, Anceschi rupe punţile, evident pregătit să tragă ponoasele. Şi permiteți-mi o observaţie personală. Începusem de câteva numere să public în *Verri* câţeva pastişe la rubrica intitulată „Diario minimo” [„Jurnal minim”), texte ale mele şi ale altora, alternate cu mici citate, cu fragmente curioase. Uitându-mă la primul număr din 1960, descopăr că ideea unei insule situate pe paralela 180° (devenită apoi, după douăzeci şi cinci de ani, tema celui de-al treilea roman al meu) probabil că-mi zumzăia de pe-atunci

prin cap, pentru că citez foarte noile versuri pe-atunci ale unui cântec de la San Remo („E miezul nopţii, pentru mai toţi...") şi dau titlul: Fuse orare. Apoi transcriu două fragmente. Primul este din *Critica facultăţii de judecare* a lui Kant (I, § 53):

> În afară de aceasta, muzica este caracterizată de o anumită lipsă de urbanitate. Natura instrumentelor care o produc face ca sunetele ei să se răspândească mai departe decât este de dorit (în vecinătate). [...] Nu acelaşi lucru se întâmplă cu artele care vorbesc ochiului, căci, dacă nu vrem să primim impresia lor, putem întoarce privirea. Muzica se află într-o situaţie aproape identică cu aceea a plăcerii produse de un miros care se răspândeşte până departe. Cel care îşi scoate din buzunar batista parfumată le impune tuturor celor din preajmă mirosul, împotriva voinţei lor, şi îi obligă să se desfete, dacă vor să respire*.

Imediat după aceea, aproape ca şi cum ar fi avertizat că nu doar anticii erau cei care vorbeau în batjocură, iată un fragment dintr-o scrisoare a lui Joyce către Frank Budgen: „Observ o uşoară ispită de a-l opune pe un anume domn Marcel Proust de pe-aici semnatarului scrisorii de faţă. Am citit câteva pagini ale acestuia. Nu izbutesc să văd la el vreun talent deosebit". Hotărât, *Verri* începea să nu mai respecte pe nimeni.

Climatul

Dar nu trebuie să uităm ceea ce începea să se petreacă în celelalte arte. Nu voi vorbi despre pictorii alături de care ne-am trezit mai apoi la reuniunile Grupului 63, de la Perilli la Novelli, de la Franco Angeli la Fabio Mauri. Aş dori mai degrabă să amintesc ceea ce se petrecea în mediul muzical.

La Milano, încă din 1956, era fluierat Schönberg la Scala. La premiera lui *Passaggio*, cu muzică de Berio şi text de Edoardo Sanguineti, în 1962, publicul era atât de furios, încât ca să condamne acest lucru nou şi cumplit strigase:

---

* Immanuel Kant. *Critica facultăţii de judecare.* trad. rom. de Vasile Dem. Zamfirescu, Alexandru Surdu şi Constantin Noica, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981, pp. 223–224.

„Centru-stânga!”. Roberto Leydi, care n-a fost niciodată înrolat în Grupul 63, dar trăia peripeţiile noii muzici concomitent cu redescoperirea celei din timpurile depăşite, amintea că o dată, nu mai ştiu cu ce prilej, el şi Berio fuseseră primiţi cu strigătul: „Duceţi-vă în Rusia!”. Din fericire, nu m-am dus deoarece, cu vântul care bătea pe-atunci, ar fi sfârşit într-un gulag. Dar pentru publicul din anii aceia noul era comunist. De unde se vede că lucrurile nu s-au schimbat atât de mult în decursul ultimilor patruzeci de ani sau că în împărăţia relei-credinţe domneşte o lege a veşnicei reîntoarceri.

Exista la RAI din Milano Studioul de Fonologie muzicală, condus de Luciano Berio şi Bruno Maderna, pe unde treceau să se furlandisească cu noile lor instrumente electronice Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Henri Pousseur şi alţii. Pe la finele anilor ’50, Luciano Berio publicase puţinele numere din *Incontri musicali [Întâlniri muzicale]*, unde s-a petrecut prima confruntare dintre teoria lui *Neue Musik* şi lingvistica structu- rală, cu o polemică între Pousseur şi Nicolas Ruwet – iar din articolele publicate în acele pagini s-a născut, în 1962, scrierea mea *Opera Aperta*. Pe de altă parte, tocmai la unele dintre seratele acelea muzicale organizate de Boulez la Paris, către sfârşitul anilor ’50, l-am întâlnit pe Roland Barthes.

La Studioul de Fonologie sosise şi John Cage, ale cărui partituri (la jumătatea drumului dintre arta muzicală şi insultarea muzicii) fuseseră publicate în Almanahul Bompiani 1962, dedicat aplicaţiilor calculatoarelor electronice la arte – şi apărea acolo prima poezie compusă de un computer, *Tape Mark I* de Nanni Balestrini. Cage compusese la Milano al său *Fontana Mix*, dar nimeni nu-şi aminteşte de ce se numea aşa. Cage fusese cazat într-o pensiune la o doamnă Fontana; era un bărbat foarte frumos, doamna Fontana era mult mai matură decât el şi căuta pretexte de a-l poseda la capătul coridorului. Cage, care, lucru cunoscut, avea cu totul alte tendinţe, rezista cu stoicism. Până la urmă îşi intitulase compoziţia după numele doamnei Fontana. Apoi, rămas fără un ban, prin Berto şi

Roberto Leydi, acostase la show-ul „Lascia o radoppia” ca expert în ciuperci, executând pe scenă improbabile concerte pentru mixerul de bucătărie, radio şi alte aparate electrocasnice, pe când Mike Buongiorno întreba dacă acela era futurism. Se creau pe atunci misterioase conexiuni între avangardă şi comunicare de masă, cu mult înainte de Pop Art.

Ca să continuăm cu evenimentele acelor ani, amintesc că în 1960 apare în sfârşit, în Italia, *Ulise* de Joyce, dar şi mai înainte, cu acelaşi Berio, Roberto Leydi şi Roberto Sanesi, se compunea un eveniment muzical – *Omagiu lui Joyce* – bazat pe onomatopeele din capitolul 11 ale operei. Dacă ar trebui să-l definim astăzi, era o încercare de a înţelege semnificatele lucrând asupra semnificanţilor, altfel spus un omagiu adus limbajului ca o cheie pentru a înţelege lumea.

În 1962, Bruno Munari organizează în Galeria de la Milano prima noastră expoziţie de artă cinetică şi programată şi de opere multiplicate, cu contribuţia lui Giovanni Anceschi, Davide Boriani, Gianni Colombo, Gabriele Devecchi şi Grazia Varisco, a grupului N, a lui Enzo Mari şi a lui Munari însuşi.

Vreau să spun aşadar că Grupul 63 nu se naşte în vid, nu apăruse în vid nici antologia Novissimilor cu textele lui Sanguineti, Pagliarani, Giuliani, Porta şi Balestrini.

În altă parte am încercat să arăt că mulţi dintre acei fermenţi erau expresia unui „iluminism padan”, şi nu întâmplător Anceschi alesese numele *Verri* pentru revista sa. *Verri* lua naştere în acel Milano unde pe timpul războiului editurile Rosa şi Ballo făcuseră cunoscute textele lui Brecht, Yeats, pe expresionıştii germani şi pe Joyce în prima sa etapă, pe când la Torino Frassinelli ne făcuse să-i cunoaştem şi pe Melville şi *Portretul* lui Joyce, precum şi pe Kafka. Fireşte că termeni precum „padan” sau „lombard” au valoare simbolică, deoarece acestui climat îi aparţinuseră mai întâi sardul Gramsci, iar apoi sicilianul Vittorini, şi nu va fi întâmplător că prima reuniune a Grupului 63 are loc la Palermo în cadrul unui festival muzical şi teatru de largă deschidere europeană. Însă vorbesc despre iluminism padan deoarece atmosfera culturală în care lua naştere Grupul 63 se caracterizează prin

refuzul culturii croceene şi deci meridionale: era atmosfera lui Banfi, a napoletanului devenit torinez Abbagnano, a unor Geymonat* şi Paci**.

Era atmosfera în care se descoperea neopozitivismul, se citeau Pound şi Eliot, în care Bompiani publica în colecţia *Idee Nuove [Idei noi)* tot ceea ce în deceniile anterioare nu apăruse între copertele decorative ale editurii Gius. Laterza e figli, în care editura Il Mulino ne făcea cunoscute teoriile critice ignorate până atunci, de la formaliştii ruşi la New Criticism prin Wellek şi Warren, atmosfera de la Einaudi, de la Feltrinelli şi apoi de la Saggiatore, care-i traduceau pe Husserl, Merleau-Ponty sau Wittgenstein, atmosferă în care se citea Gadda şi începea să se descopere un Svevo despre care până atunci se spunea că scria rău, atmosferă în care Giovanni Getto citea *Paradisul* dantesc apropiindu-se de o poezie a inteligenţei ce nu fusese înţeleasă pe deplin de un De Sanctis încă legat de poezia patimilor omeneşti.

În triunghiul Torino-Milano-Bologna apăreau primele abordări ale teoriilor structuraliste. Să se reţină că, deşi câţiva au vorbit în continuare despre o asociere între avangardă şi structuralism, informaţia e falsă. Aproape nimeni din preajma Grupului 63 nu se ocupa de structuralism, care, eventual, era practicat de filosofii pavezani şi torinezi cum ar fi Maria Corli, Cesare Segre, D'Arco Silvio Avalle, iar cele două filoane înaintau, ca să spunem aşa, în mod independent (singura excepţie, care mergea pe două cărări deodată, eram probabil eu). Dar aceste intersectări creau un climat.

Îmi amintesc că Eugenio Scalfari, care mă invitase să colaborez la *Espresso* în 1965, îmi spunea la început, când îl recenzam pe Levi-Strauss, să nu uit că scriu pentru un public de avocaţi croceeni meridionali. Acela era climatul

---

* Ludovico Geymonat, filosof şi matematician, profesor la prima catedră de filosofia ştiinţei din Italia.

** Enzo Paci (1911–1976), filosof italian, discipol al lui Antonio Banfi. A predat filosofie la Pavia şi apoi la Milano. A propus o interpretare fenomenologică a lui Marx, o „reîntoarcere la Marx" nedogmatică.

gândirii mai laic deschise către noutate, dar eu îi răspundeam lui Scalfari, care de altfel mă lăsa în pace, că cititorii lui *Espresso* erau acum nepoți acelor avocaţi croceeni, îi citeau pe Barthes sau Pound şi se constituiau în Şcoala de la Palermo.

Şi nu trebuie să uităm care era pe atunci osatura culturii marxiste. Prin marile „dezbateri oficiale" asupra artelor ea se alinia celor dictate de realismul socialist sovietic – şi de aici excomunicările unor autori chiar şi apropiaţi ai Partidului Comunist care păreau să păcătuiască fie din cauza romantismului renăscut, fie din cauza vreunei alte perversiuni, şi nu vorbesc de autori de avangardă, ci de Pratolini din Metello sau de Visconti din Senso, ca să nu mai amintesc răceala faţă de filmele lui Antonioni, în parte absolvit deoarece se sugera că punea în scenă, fie şi sub formă de drame private, alienarea lumii capitaliste. Dar de fapt formaţia culturală a marxiştilor italieni era încă fundamental croceană şi idealistă.

Ca să înţelegem acest climat trebuie să ne gândim şi la eforturile lui Vittorini, între altele deja eretic încă de la începuturile lui *Politecnico* (titlu care, încă o dată, sugera iluminismul lombard al lui Cattaneo), când în 1962 a efectuat cotitura istorică a lui *Menabò 5*. În 1961, Vittorini dedicase *Menabò 4* literaturii industriale, înţelegând prin acest termen scriitorii care se ocupau de noua realitate a industriei (de doi ani Ottieri publicase în *Gettoni* la Einaudi foarte frumoasa-i carte *Donnarumma all'assalto*, iar în *Menabò 4* publica un „Taccuino industriale"). În *Menabò 2* din 1960 Vittorini publicase deja „La ragazza Carla" a lui Pagliarani, devenită apoi piesă de rezistenţă în antologia Novissimilor.

Cu flerul său obişnuit, hotărâse să dedice *Menabò 5* unui nou mod de a înţelege expresia „literatură şi industrie", focalizând atenţia critică nu asupra temei industriale, ci asupra noilor tendinţe stilistice într-o lume dominată de tehnologie. Era o curajoasă trecere de la neorealism (unde conţinuturile predominau asupra stilului) la o cercetare asupra stilului timpurilor noi, şi iată că după un lung studiu

al meu „Despre modul de formare ca angajare în realitate” apă- reau încercări narative deosebit de curajoase ale lui Edoardo Sanguineti, Nani Filippini şi Furio Colombo. Mai era un eseu, aparent polemic, dar în esenţă complice, „Sfidarea Labirintului”, de Italo Calvino (care atunci îmi spusese: „Scuză-mă, dar Vittorini [însă în spatele lui Vittorini stătea cultura marxistă a epocii, de care el se detaşase, însă căreia, la urma urmelor, trebuia să-i dea socoteală) mi-a cerut să întind un cordon sanitar” – dragul şi amabilul Calvino, care în viitor avea să-şi intersecteze destinul cu cel al cărărilor ce se bifurcă şi cu experimentalismele de la Oulipo).

În fine, faţă de lumea culturii marxiste, noii scriitori, care socoteau că angajarea consta în limbaj şi nu în tematica politizată, erau văzuţi ca nişte muşte la arat ale neocapitalismului şi nu conta că printre ei erau unii, ca de exemplu Sanguineti, aliniaţi în mod explicit la stânga.

Contestările

Înţelegerea acestei atmosfere – şi şocul care se crea între Grupul 63 şi alte sectoare ale culturii italiene – serveşte la a descifra încă o serie de reacţii adesea furioase şi de pătimaşe contestări. Ca să ne întoarcem doar la amintiri personale, în 1962 *Opera aperta* (care totuşi, vă reamintesc, vorbea despre Joyce şi Mallarmé, până şi despre Brecht, şi nu despre rahatul de artist al lui Piero Manzoni) şi apoi numărul 6 din Menabò, deşi stârniseră aprobări sau polemici fecunde „din interior”, din partea lui Eugenio Battisti, Elio Pagliarani, Filiberto Menna, Walter Mauro, Emilio Garroni, Bruno Zevi, Glauco Cambon, Angelo Guglielmi, Renato Barilli şi – vajnic şi inteligent polemic – Gianni Scalia, suferise „din afară” atacuri feroce. Aldo Rossi scria în *Paese Sera*: „Spuneţi-i eseistului celui tânăr care deschide şi închide opere de parcă ar fi uşi, jocuri de cărţi sau guverne de stânga că o să ajungă la catedră şi că elevii săi, învăţând să se menţină informaţi despre zeci de reviste, vor deveni atât de grozavi încât or să vrea să-i ia locul” (ceea ce, din fericire, a fost o uimitoare profeţie, şi n-am înţeles niciodată de ce studenţii mei n-ar fi

trebuit să citească zeci de reviste). *Unità*, prin semnătura lui Velso Mucci, vorbea despre întoarcerea la decadentism; *L'Osservatore romano*, sub semnătura lui Fortunato Pasqualino, se întreba de ce scriitorii se fugăreau prin crângurile criticii ştiinţifice şi filosofice şi se consacrau unor dileme extraestetice absurde. În *Filmocritica*, pe atunci de inspiraţie paleomarxistă (o dovadă ar fi faptul că zeu tutelar îi era neofascistul Armando Plebe), se vorbea despre „opera deschisă ca operă absurdă". În *Espresso*, pe atunci portavocea ultimilor croceeni agăţaţi de intuiţia lirică precum ultimii japonezi din insulele din Pacific după sfârşitul războiului, Vittorio Saltini se întreba împreună cu Machado (inocent) cum se face că „cele mai mari pervertiri ale gustului vor avea întotdeauna obişnuiţii avocaţi care să apere cele mai mari extravaganţe ale lor". *Rinascita*, chiar dacă fără ştirea celui mai prudent autor, Luigi Pestalozza, îşi intitula recenzia „Opera deschisă muzicală şi sofismele lui Umberto Eco". *Paese Sera Libri*, condamna imposibilele exerciţii asupra limbajului, Walter Pedulla în *Avanti* sublinia că „Eco le serveşte drept sprijin câtorva prozatori de avangardă extrem de modeşti şi fără experienţă".

Ca să nu mai spun de momentul când, în 1963, am publicat două articole în *Rinascita*, la invitaţia neuitatului şi foarte deschisului Mario Spinella, ca să rechem cultura ce era pe atunci de stânga la o atentă privire asupra noilor litera- turi, a studiilor despre comunicaţiile de masă. Doamnei Numai Alberto Asor Rosa în *Mondo Nuovo* din noiembrie '62 a dat ascultare apelului. Răspunsul cel mai virulent a venit de la *Rinascita*, şi nu contează că era din partea Rossanei Rossanda, care n-a reuşit niciodată în viaţa ei să schimbe măcar o idee (ceea ce pentru mulţi, adesea şi pentru mine, e un merit), dar e curios că printre cei mai severi critici de orientare marxistă se numărau Massimo Pini, astăzi om al Alianţei Naţionale, şi un eseu în două părţi al unui tânăr marxist francez, potrivit căruia a încerca să pui la un loc structuralismul şi marxis- mul era o aventură disperată şi prea neocapitalistă. Se numea Louis Althusser, iar aceste lucruri le-a publicat în *Rinascita* 1963, cu doi ani

înainte de a scrie Pour Marx şi *Lire le Capital.* Frumoase vremuri.

În cursul tuturor acestor peripeţii, Montale urmărea pe un ton îngrijorat evenimentele, pe care nu izbutea să le accepte, dar le dedica numeroase articole în *Corriere*, ca unul care-şi pune întrebări – caz admirabil, date fiind vârsta şi povestea lui.

Societatea literară italiană

După toate acestea, aproape prin forţa lucrurilor s-a întâmplat ca într-o zi Balestrini (şi nu ştiu dacă eram primul cu care vorbea despre asta, dar ne aflam la o cantină de pe lângă Brera) mi-a spus că a venit momentul să ne inspirăm de la Grupul 47 german şi să adunăm mai multe persoane care trăiau dintr-o vreme frumoasă comună, ca să ne citim reciproc textele, fiecare vorbind de rău întâi de toate despre celălalt – apoi, dacă rămânea timp, despre alţii, aceia care, după noi, înţelegeau literatura ca pe o „consolare" şi nu ca pe o provocare. Îmi amintesc că Balestrini îmi spusese: „Vom face să moară de furie o grămadă de lume". Părea o lăudăroşenie, dar a mers.

De ce Grupul 63 care se întrunea la Palermo fără ca, la început, să-şi trâmbiţeze prea mult iniţiativa şi – dacă ne gândim bine – văzându-şi de treaba lui trebuia să supere atâta lume?

Ca să înţelegem această poveste, trebuie să facem un pas înapoi şi să amintesc ce era societatea literară italiană (independent de poziţiile ideologice) către finele anilor '50. Era vorba de o societate care trăise în apărare şi în susţinere mută, izolată de contextul social, din motive evidente. Exista o dictatură şi scriitorii ce nu treceau de partea regimului – vreau să spun, care nu se aliniau în ce priveşte opţiunile stilistice, independent de convingerile şi chiar şi de laşităţile politice ale multora – abia erau tolerați. Se întâlneau în cafenele obscure, vorbeau între ei şi scriau pentru un public de tiraje limitate. Trăiau rău şi se ajutau reciproc ca să găsească o traducere, o colaborare editorială prost plătită.

Fusese nedrept, probabil, Arbasino când se întrebase de ce nu făcuseră niciodată o excursie până la Chiasso, unde ar fi putut găsi toată literatura europeană. Chiar dacă cu ajutorul contrabandiştilor, Pavese citise totuşi Moby Dick, Montale Billy Budd, iar Vittorini pe autorii pe care-i publicase în *Americana*. Însă, deşi dinăuntru reuşeau să primească totul, sau mult, ei nu puteau să se ducă în afară.

Trebuie să povestesc un episod personal, şi îmi cer scuze, dar în cazul acela am avut un fel de revelaţie. În 1963, *Times Literary Supplement* hotărâse să dedice o serie de numere, în septembrie, lui „The critical moment", adică unei panorame a noilor tendinţe ale criticii. Am fost invitat să particip şi, ca şi mine, fuseseră invitaţi Roland Barthes, Raymond Picard (care mai apoi avea să devină duşmanul său cel mai înverşunat), George Steiner, René Wellek, Harry Levin, Emil Steiger, Dámaso Alonso, Jan Kott şi alţii. Vă închipuiţi orgoliul meu, la vârsta de treizeci de ani, să fiu pus într-o asemenea distinsă companie, când niciunul dintre textele mele nu fusese încă tradus în engleză. Cred că i-am spus-o soției mele, ca să-i arăt că nu se măritase cu ultimul dintre imbecili, iar apoi am tăcut din gură.

Fapt este că celălalt italian invitat era Emilio Cecchi, spun Emilio Cecchi, unul dintre cei mai iluştri cunoscători de literatură anglo-americană. Nimeni nu era mai demn decât el să fie inclus în acea listă. Ei bine, Emilio Cecchi, împovărat de lauri academici, considerat în epocă unicul ce putea concura cu Mario Praz pentru titlul de cel mai mare anglist italian, cu ocazia acelui eveniment a scris două articole în *Corrriere della Sera*, unul ca să spună că era în lucru respectiva culegere şi unul ca s-o recenzeze imediat ce a apărut.

Ce înseamnă aceasta? Că un om ca Emilio Cecchi, după ani de dictatură şi de război, găsea în sfârşit ascultare în lumea anglo-saxonă şi era pe bună dreptate mândru. Eu, în ceea ce mă privea, consideram perfect normal faptul că englezii mă citiseră în italiană în 1962 şi-mi cereau o intervenţie în 1963. Pentru generaţia mea, lumea se lărgise. Nu ne duceam la Chiasso, ci la Paris şi la Londra cu avionul.

Avusese loc o deviere dramatică între noi şi generaţia anterioară, care trebuise să supravieţuiască sub fascism, să-şi piardă anii cei mai frumoşi în rezistenţă sau în brigăzile din Salò. Noi, cei născuţi în anii '30, am fost o generaţie norocoasă. Fraţii noştri mai mari au fost distruşi de război, dacă nu au murit şi-au luat licenţa cu zece ani mai târziu, unii dintre ei n-au izbutit să înţeleagă ce anume era fascismul, alţii l-au învăţat pe spezele lor în mod trudnic în aşa-zisele GUF*. Noi am sosit la eliberarea ţării şi la renaşterea ei pe când aveam unii zece ani, alţii paisprezece-cincisprezece ani. Destul de conştient deoarece înţeleseserăm ce se petrecuse înainte, destul de inocenţi, deoarece nu avuseserăm timp să ne compromitem. Noi am fost o generaţie care a început să intre în vârsta adultă când toate oportunităţile erau deschise şi eram pregătiţi pentru orice risc, pe când cei mai mari decât noi erau încă obişnuiţi să se protejeze unul pe altul.

La început, unii au vorbit despre Grupul 63 ca despre o mişcare a unor tineri turci care căutau, prin acţiuni provocatoare, să asalteze bastioanele puterii culturale. Însă dacă ceva distingea neoavangarda de aceea de la începutul secolului, era faptul că noi eram nişte boemi care trăiau la mansardă şi căutau cu disperare să-şi publice poemele în micile ziare locale. Fiecare dintre noi, la treizeci de ani, publicase deja una sau două cărţi, era inclus în ceea ce se numea pe atunci industria culturală şi cu funcţii de conducere – care la ziare, care la RAI. În acest sens, Grupul 63 a fost expresia unei generaţii care nu se răzvrătea din afară, ci dinăuntru.

N-a fost o polemică împotriva establishment-ului, un fenomen cu siguranţă nou faţă de avangardele istorice. Dacă e adevărat că avangardiştii istorici erau incendiari care mureau apoi ca pompieri, Grupul 63 a fost o mişcare născută în cazarma pompierilor, unde mai apoi unii au sfârşit ca incendiari. Grupul exprima o formă de bucurie, iar aceasta îl făcea să sufere pe scriitorul care prin definiţie se voia

* Grupurile Universitare Fasciste.

suferind.

Revoluţia formelor

Aşa-zisa neoavangardă a Grupului 63 irita cultura care se numea pe atunci angajată – bazată, cum am văzut, pe o fuziune între poetica realismului socialist şi marx-croceanism, hibrid absurd, dacă ne gândim bine astăzi, destul de curios, un soi de Casa Libertăţilor culturală unde puteau să convieţuiască reacţionari mândri (cel puţin din punct de vedere literar) şi angajaţi socialişti, paleoidealişti şi materialişti, atât istorici, cât şi dialectici. Grupul 63 nu părea să creadă în gestul revoluţionar, fie el şi al futuriştilor care-i scandalizau pe bunii burghezi la Salonul Margherita. Înţelesese de-acum că gesturile revoluționare, în noua societate de consum, ajungeau să lovească un conservatorism atât de ductil şi tolerant, încât îşi însuşea orice element de tulburare şi fagocita orice propunere de răsturnare introducând-o într-un cerc al acceptării şi al transformării în marfă. Răsturnarea artistică nu se mai putea asimila răsturnării politice.

Şi, prin urmare, neoavangarda, afirmându-se ca proiect de răsturnare din interior, încerca să ajusteze tirul, să deplaseze polemica spre obiective mai radicale, dificil de imunizat, să schimbe vremurile şi tehnicile de război şi, mai ales, să anticipeze sau să provoace, cu ajutorul soluţiilor artei, o viziune diferită asupra societăţii în care se mişca.

Vocaţia profundă a aşa-numitei neoavangarde fusese bine identificată de Angelo Guglielmi, în 1964, în cartea sa *Avanguardia e sperimentalismo [Avangardă şi experimentalism].* Dacă avangarda fusese întotdeauna o mişcare de ruptură violentă, altfel era experimentalismul – drept care, dacă futuriştii, dadaiştii, suprarealiştii fuseseră avangarda, scriitori experimentali erau în schimb Proust, Eliot sau Joyce. Şi cu siguranţă că cea mai mare parte dintre cei care au venit la congresul de la Palermo în 1963 se situau mai mult de partea experimentalismului decât de cea a avangardei.

De aceea, în legătură cu prima reuniune de la Palermo, vorbisem despre o Generaţie a lui Neptun, opusă Generaţiei lui Vulcan, şi forjasem expresia „avangardă în vagon de dormit” (gândindu-mă cu răutate la Mussolini, care nu luase parte la marşul asupra Romei şi ajunsese exact aşa, în vagonul de dormit, a doua zi, la plutoanele lui, ştiind bine că marşul conta destul de puţin, dat fiind că regele era de acord şi un parlament democratic îl destitui puţin câte puţin dinlăuntru şi nu luând o Bastilie deja goală).

Abordarea era sarcastică, dar servea spre a polemiza cu cei ce încă şi-i imaginau pe neoavangardişti ca pe o trupă de asalt la palatul de iarnă al puterii literare. Voia să spună că noi ştiam foarte bine că ar fi refuzat să ne bage la închisoare şi nu merita să ne facem iluzii eroice. Gestul revoluţionar se cerea înlocuit cu experimentul lent, revolta cu filologia. Scriam atunci:

> Gestului care clarifică totul dintr-odată (poziţia mea şi pe cea a altora) îi urmează propunerea care pe moment nu clarifică nimic. [...] Se ştie numai că direcţia e bună, iar pe termen lung seminţele pe care le aruncă ei vor da rod fără îndoială. Pentru moment, în etapa de mijloc, munca ce se face va ajunge şi ea să facă parte din joc (nimic nu iese din el); dar, între timp, datorită acestei munci, se configurează un nou mod de a vedea lucrurile, de a vorbi despre lucruri, de a le identifica pentru a acționa asupra lor. Nu există alibi eroic care, pe moment, să dea o justificare de acest fel. Stăm, precum stătea în tavernă, la han, Jenny cu Piraţii: într-o zi va veni o corabie, iar Jenny va pocni din degete şi va face să cadă capetele. Dar între timp Jenny spală vasele şi face paturile. În acest timp priveşte atent feţele muşteriilor, le mimează gesturile, felul de a bea vin ... apasă cu mâna pernele ca să refacă formele capetelor care s-au odihnit pe ele. În fiecare gest al ei [...] se ascunde un proiect, un experiment de gesturi diferite. Şi nu înseamnă că Jenny face numai asta: încă de pe acum va putea să aibă o corespondenţă secretă cu Tortuga, noaptea târziu să plimbe lampa prin faţa ferestrelor odăii ei ca să semnaleze mişcările muşteriilor; şi va da adăpost sub patul ei prietenilor vânaţi. Dar asta o va face ca o altă Jenny, care nu-i Jenny de la locandă, cu rolul ei precis, de a spăla vasele şi a aranja paturile. Cum sunt făcute vasele? Din ce lemn sunt paturile? Există vreo legătură între lemn şi forma paturilor şi natura muşteriilor? Ce anume din toate acestea va putea fi recuperat în ziua debarcării? De aceea Jenny nu face revoluţii în meseria ei. Face filologie. Dar

gestul experimental nu va putea să întârzie asupră-şi – în etapa căutărilor ulterioare nu va pierde din vedere scopul? Nimic mai uşor. De aici nevoia unui control reciproc, a unei discuţii nu pe opera finită, ci în timp ce opera se face. Gesturile fiecăruia sunt atât de diferite, încât numai comparându-le faţă cu faţă se vor putea identifica direcţiile comune sau complementare. Generaţia a înţeles că, deoarece proba nu e dată de scandalul efectiv al fiecărei propuneri în parte, nu rămân decât proba comună, întâlnirea şi controlul triangulaţiilor. Sigur, nimic nu scapă oricărei triangulaţii mai mult decât efuziunea lirică individuală, semn că generaţia nu crede în efuziunea lirică. Şi dacă cu aceasta se identifică poezia, ei bine, să fie clar că generaţia nu crede nici măcar în poezie. Evident, crede în altceva. Poate că încă nu-i cunoaşte nici numele[1]

Vă închipuiţi că estetica realismului socialist nu putea să vadă cu ochi buni asemenea afirmaţii. Dar ce iritase şi mai mult societatea literară nu fusese poziţia pe care o vom numi „politică" a Grupului. Fusese o cu totul altă dispoziţie la dialog şi la confruntare. Am vorbit despre o societate literară hotărnicită în propriile-i locuri atribuite şi ocupată din raţiuni istorice de supravieţuire să-şi protejeze propriii membri şi să-şi păstreze intact singurul capital, ideea sacră a poetului şi a omului de cultură. Era o generaţie care putea să cunoască disensiunea, dar o consuma cu ajutorul unei ignorări reciproce a diferitelor bisericuţe şi prefera maliţiozitatea şoptită la bar criticii distrugătoare dintr-o cronică tipărită. Era, ca să spunem aşa, o generaţie obişnuită să spele rufele murdare în familie (se distingeau de ea doar marxiştii, înclinaţi prin tradiţie către polemică şi atac, dar şi în acele cazuri, afară doar dacă erau puse la îndoială canoanele unei estetici de partid, tentativa era mai degrabă aceea de a înrola tovarăşi de drum, nu de a-i respinge).

Ce anume se pusese însă în scenă la Palermo? În jurul unei mese, un grup de poeţi, romancieri, critici (şi pictori, muzicieni în rolul de auditori) îi asculta pe unii dintre cei prezenţi care-şi citeau operele recente. Capitole, pagini, fragmente, exemple, excerpte. Dacă cei prezenţi constituiau un grup, la prima vedere acesta părea să fie printre singurele

---

[1] Umberto Eco, *„La generazione di Nettuno" [„Generaţia lui Neptun"]*, în ***, *Gruppo 63,* Feltrinelli, Milano, 1964, pp. 413–414.

motive pentru care a fost un „grup” ceata de victime de pe podul din San Luis Rey. Împreună cu echipa de la *Verri* stăteau cei care, ca Pignotti, veneau dinspre diverse experienţe florentine; sau ca Leonetti, dinspre o linie *Officina-Menabò*; şi *vagantes* precum Ferretti, precum Marmori izolat la Paris sau Amelia Rosselli, cărora aveau mai apoi să le fie naşi unii care nu se aflau la Palermo.

Şi chiar printre colaboratorii lui *Verri* existau acum divergenţe de opinii ce deveniseră clare în zilele acelea, prefigurate de câtva timp şi acutizate ulterior. Evaluarea pe care Sanguineti şi Barilli o făceau marxismului era, de exemplu, informă. În problemele operei deschise, poziţia lui Guglielmi era departe de a mea. Ar fi fost greu de găsit analogii între revărsarea verbală a Ameliei Rosselli şi precizia brechtiană a lui Pagliarani. În privinţa atitudinii emotive faţă de datele realităţii tehnologice contemporane, Balestrini şi Pignotti, chiar dacă foarte diferiţi între ei, se găseau în faţa opoziţiei radicale a lui Sanguineti. Şi apoi, e de-ajuns să pui faţă-n faţă o pagină a lui Balestrini şi una a lui Manganelli ca să te întrebi, având destule motive să o faci, ce ar avea în comun aceşti doi indivizi ciudaţi.

Şi totuşi, cei care au venit la Palermo erau uniţi atât printr-o dorinţă de experimentare, cât şi printr-o nevoie de dialog combativ, fără milă şi fără prefăcătorii. Scriitorii îşi citeau textele reciproc, însă, dat fiind că existau fracturi originare, nicio lectură făcută nu zguduia consensul general. Nu eram declaraţi perplecşi: se vorbea contra noastră. Şi se spunea pentru ce. Care erau motivele nu contează. Contează că în această societate literară unitatea se realiza puţin câte puțin prin două asumări de metodă implicite: (i) fiecare autor simţea nevoia să-şi controleze căutarea supunând-o reacţiilor altora; (ii) colaborarea se manifesta ca lipsă de milă şi de indulgenţă.

Circulau definiţii care le făceau pielea de găină sufletelor prea sensibile. Exprimată public în atmosfera unei societăţi literare apollinice, fiecare dintre aceste judecăți ar fi marcat sfârşitul unei frumoase prietenii. La Palermo însă, disensiunea năştea prietenii.

Îmi dădusem seama că grupul există abia după mai multe zile, vorbind despre el cu un literat din altă generaţie. Căutam să-i demonstrez că la Palermo nu se constituise o mişcare omogenă. La cele trei acuze: „Vă reproşez că aţi format un grup. Că l-aţi făcut pe bază generaţională. Că l-aţi făcut prin opoziţie faţă de cineva şi de ceva" făceam observaţia că era tipică oricărei epoci constituirea de curente, că adesea denu- mirea obişnuită era pe baze generaţionale (*si licet*, Sturm und Drang, Scapigliatura, Die Brücke sau Ronda) şi opuneam oricum argumentul conciliant şi definitiv: el însuşi, dacă ar fi vrut, ar fi putut să vină la Palermo, să ia loc la masa aceea, să-şi citească textul cel mai recent şi ar fi fost primit cu respectul şi stima datorate autorului şi cu francheţea datorată acelor obiecte de exerciţiu critic care sunt operele. Răspuns: „Eu n-aş veni niciodată la Palemo. Nu accept să-mi supun altora o operă aflată în faşă. Scriitorul se realizează pe sine numai în faţa paginii albe şi în ea se închide, realizând-o". Ce să răspund?

Acesta fusese mesajul ofensiv lansat de grup şi, recitind reacţiile de atunci, ai de ce să rămâi deconcertat în faţa respingerilor, protestelor, baricadărilor defensive. Mai mult, aş îndrăzni să spun că succesul Grupului, vizibilitatea lui mediatică, s-a datorat adversarilor săi.

Tipică rămâne întâmplarea cu Liale 63. Sanguineti fusese, mi se pare, cel care spusese că Bassani şi Cassola erau Liale 1963. Butadă pe care acum o consider nedreaptă, cel puţin în privinţa lui Bassani, fără să uit că, în epocă, denigrator îndârjit al volumului *Il giardino dei Finzi-Contini [Grădina Finzi-Contini]* era tocmai Vittorini. Dar, în fine, dacă butada aceea ar fi fost lăsată la o parte sau ar fi circulat ca una dintre multele puse în mişcare în Piazza del Popolo sau în Via Veneto de către Flaiano sau Mazzacurati, am fi rămas la anecdota cu circulaţie orală. Însă tocmai Bassani, evident nepregătit pentru jocul provocator al invectivei şi obişnuit cu altă, cum se spunea pe atunci, civilizaţie literară, a fost cel care a declanşat o polemică usturătoare în *Paese Sera*, contribuind la amplificarea scandalului aşa cum se întinde o pată de ulei.

Pe de altă parte, după câţiva ani, prietenii florentini, cu complicitatea mea şi a Camillei Cederna, organizaseră un Premiu Fata [Zâna]. ca opus Premiului Strega [Vrăjitoarea], ce trebuia atribuit celei mai proaste cărţi a anului. Nu era decât o idee goliardică, iar juriul i-l conferise expres lui Pasolini. Iar Pasolini, polemist combativ şi din multe puncte de vedere atent la noile provocări culturale, nu rezistase şi – ştiind că premiul avea să-i fie atribuit lui – trimisese pentru seara premierii o scrisoare în care explica de ce verdictul era nedrept.

După cum se vede, nu se poate nega o componentă goliardică atâtor provocări ale Grupului, însă Grupul ajungea în paginile ziarelor nu prin isprăvile sale de student şfichiuitor, ci datorită reacţiilor scandalizate ale decanilor loviţi de batjocură.

Odată depăşite primele furori, nu prea eroice, opoziţiile faţă de neoavangardă au luat un alt curs: nu se mai vorbea despre derbedei obraznici, ci se spunea că grupul exprima multe teorii frumoase şi nicio operă de valoare. Această contestare durează şi astăzi, dar se prevalează de un argument delicios, pe care l-aş numi *argumentul anghinarei*. Atunci când timpul a făcut dreptate şi critica oficială a descoperit că Porta era un mare poet, Germano Lombardi sau Emilio Tadini mari romancieri, Manganelli un prozator de vârf şi, ca să vorbim doar de cei ce au fost iertaţi fiind încă în viaţă, nu s-a putut tăgădui (şi dau doar două exemple, fără să pretind că epuizez lista) talentul lui Arbasino sau al lui Malerba, atunci s-a spus: „Da, dar ăştia nu aparţineau în fond Grupului, erau doar în trecere pe-acolo”. Or, este evident că, dacă eu denigrez cinematografia americană şi, când cineva mi-i citează pe Orson Welles sau pe John Ford, pe Humphrey Bogart sau pe Bette Davis şi aşa mai departe, la orice nume răspund că totuşi ei nu erau cu adevărat americani în sensul cel mai profund al termenului, până la urmă, dând la o parte, treptat, toate straturile anghinarei, cinematografia americană se reduce la Cutare şi Cutărică şi am câştigat partida.

Însă aşa s-a procedat şi încă se mai procedează pe la

multe gazete.

Repunerea în discuţie

Desigur, ca în toate cenaclurile de avangardă, uneori polemica şi experimentarea au fost împinse până la exces; e suficient să ne gândim la gustul pentru ilizibil. Reţin totuşi că a fost un moment productiv, în care, în orice caz, s-au introdus mulţi fermenţi. Dar, mai presus de toate, n-a fost un moment dogmatic, în sensul că în decursul anilor (iar aceasta cu siguranţă îi deconcerta şi mai mult pe adversari), prin diferitele sale reuniuni, Grupul ştia să repună în discuţie ideile de la început.

În legătură cu aceasta, aş dori să reamintesc reuniunea Grupului din 1965, la doi ani distanţă. Aş dori să amintesc referatul iniţial al lui Renato Barilli, acum teoretician al tuturor experimentalismelor lui Nouveau Roman, care în momentul acela tocmai dădea seamă de noul Robbe Grillet, Günter Grass. Pynchon şi-l pomenea pe redescoperitul Russel, căruia îi plăcea Verne. Spunea Barilli că până atunci se pusese accent pe sfârşitul subiectului şi pe blocarea acţiunii într-o epifanie şi în extaz materialist, dar că începea o nouă etapă a prozei narative prin repunerea în valoare a acţiunii, fie ea şi o acţiune *autre*. În zilele respective fusese proiectat un curios colaj cinematografic de Baruchello şi Grifi, *Verifica incerta [Dovadă nesigură]*, o poveste alcătuită din fragmente de peliculă, din povestiri, ba chiar din acţiuni standard, din *topoi* ai cinematografiei comerciale. Şi s-a văzut că publicul reacţionase cu mai mare plăcere tocmai în punctele ai care, cu câțiva ani în urmă, ar fi dat semne de scandalizare, adică acolo unde urmările logice şi temporale ale acţiunii tradiționale erau eludate şi aşteptările păreau violent frustrate. Avangarda devenea acum tradiție, ceea ce părea disonant cu câţiva ani înainte devenea o plăcere pentru urechi (sau pentru ochi). Aspectul inacceptabil al mesajului nu mai era un criteriu de bază pentru o naraţiune (şi pentru oricare altă artă) experimentală, dat fiind că inacceptabilul era de-acum codificat ca plăcut. Însă ceea ce atrăgea în

lucrarea lui Baruchello şi Grifi era revizitarea ironică şi critică a unei plăceri filmice care era reevaluată în aceeaşi clipă în care era aruncată în criză.

În zilele acelea din 1965, la Palermo fusese discutată, fără să se ştie încă acest lucru, insurgenţa poetică a postmodernităţii, numai că în epocă termenul nu circula încă.

Încă din 1962, un muzician strict serial precum Henri Pousseur, vorbind despre Beatles, îmi spunea: „Ei lucrează pentru noi", iar eu îi răspundeam că şi el lucra pentru ei (iar în anii aceia Cathy Berberian ne arăta că Beatles puteau fi interpretaţi într-un stil à la Purcell).

Din interiorul Grupului se anunţa faptul că, dacă experimentarea anterioară dusese la pânza albă sau la scena goală, ajunseserăm la o răsturnare. Acel *non ultra citraque* fusese cu siguranţă exprimat de acel rahat de artist al lui Manzoni, dar produsul extrem al Grupului 63 din prima sa etapă îl avuseserăm atunci când, în 1968, Gian Pio Tonicelli publicase la Editura Lerici *Coazione a contare [Numărătoare forţată],* unde, pe vreo cincizeci de pagini, apăreau scrise cu litere, unul după celălalt şi fără virgule, numerele de la unu la cincizeci de mii o sută treizeci şi doi. Dacă la aceasta se ajunsese, înseamnă că se termina o epocă şi trebuia să înceapă o alta.

O epocă în care Balestrini trecea de la colajul de cuvinte la un colaj de situatii sociopolitice, Sanguineti nu abandona cu totul acea Palus Putredinis de la începutul anilor '50, dar se aventura, în 1963, cu *Capriccio italiano [Capriciu italian]* şi în 1967 cu *Il gioco dell'oca [Dansul gâştei]*, în teritorii de narativitate mai prietenoasă – şi aş putea continua să citez şi altele.

Contradicţia şi sinuciderea

Care a fost contradicţia fundamentală a Grupului 63? Am spus că, neputând să repete opțiunea inocentă a avangardelor istorice, cea mai mare parte a participanților la Grup practicau un experimentalism literar mai subteran şi,

nu întâmplător, zeul lor tutelar nu erau dadaiştii sau futuriştii, ci Gadda. Şi totuşi, însăşi definiţia neoavangardei – care nu-mi mai amintesc dacă venea din interior sau fusese lipită din exterior (şi acceptată cu senină ilaritate) – miza tot pe trimiterea la avangardele istorice.

Însă există o diferenţă substanţială între mişcările de avangardă şi literatura experimentală, cel puţin tot atât cât putea să existe între Boccioni şi Joyce.

Renato Poggioli, în a sa *Teoria dell'arte d'avanguardia [Teoria artei de avangardă]*, fixase foarte bine caracteristicile acestor mişcări. Erau: *activism* (farmec al aventurii, gratuitate a scopului), *antagonism* (se acţionează împotriva a ceva sau a cuiva), *nihilism* (se face tabula rasa din valorile tradiţionale), *cult al tinereţii* (aşa-numita *querelle des anciens et des modernes), luciditate* (arta ca joc), *prevalenţa poeticii asupra operei., autopropagandă* (violentă impunere a propriului model cu excluderea tuturor celorlalţi), *revoluţionarism şi terorism* (în sens cultural) şi, în fine, *agonism,* în sensul de simţ agonic al holocaustului, capacitate de sinucidere la momentul potrivit şi gust al propriei catastrofe.

În schimb, experimentalismul este devoţiune faţă de opera unică. Avangarda agită o poetică, renunţând din iubire de sine la opere, şi produce mai curând manifeste, pe când experimentalismul produce opera şi numai din ea extrage sau îngăduie ca mai apoi să se extragă o poetică. Experimentalismul tinde către o provocare internă circuitului intertextualităţii, avangarda la o provocare exterioară, în corpul social. Când Piero Manzoni producea o pânză albă făcea experimentalism, când vindea muzeelor o cutiuţă cu rahat de artist făcea provocare avangardistă.

Însă în Grupul 63 au convieţuit cele două suflete, şi e vădit că sufletul avangardist a prevalat în a-i crea imaginea mediatică. Dacă textele experimentale, în ciuda atâtor contestări, încă supravieţuiesc, gesturile avangardiste nu puteau să trăiască decât o scurtă perioadă.

Momentul în care Grupul 63 a ales definitiv calea avangardei a fost, în mod paradoxal, cel în care revenea, de

la experimentul asupra limbajului, la angajarea publică şi politică. A fost momentul lui *Quindici [Cincisprezece]*, care a văzut convertiri dramatice la utopia lui '68 sau rezistenţe şi până la urmă a dus revista (şi indirect, odată cu ea, Grupul) la o deliberată sinucidere – tocmai în sensul agonismului lui Poggioli.

În catastrofa dorită cu stoicism de *Quindici* au apărut, evident, la suprafaţă diviziuni care existau încă de la început, dar care fuseseră depăşite datorită alegerii dialogului reciproc. Confruntându-se cu tensiunile imediate ale unei perioade istorice dintre cele mai contradictorii şi mai animate, Grupul a hotărât că nu putea continua să simuleze o unitate care nu exista la început. Dar această absenţă a unităţii care alcătuise forţa lui internă şi energia provocării spre exterior îi ratificau acum sinuciderea. Grupul se preda, dacă nu istoriei, cel puţin ocaziilor sărbătoreşti de după patruzeci de ani.

A fost glorie adevărată? Toţi pot să răspundă, mai puţin noi. Că munca aceea a dat roade, cred, şi poţi crea tradiţie şi exemplu şi cu ajutorul propriilor erori. Îmi displace numai faptul că această reuniune este incompletă şi că de-a lungul drumului au căzut, dintre cei mai cunoscuţi, Antonio Porta, Giorgio Manganelli, Enrico Filippini, Emilio Tadini, Adriano Spatola, Corrado Costa, Germano Lombardi, Giancarlo Marmori şi, dintre cei care fuseseră pe atunci tovarăşi activi de drum, Amelia Rosselli, Pietro Buttitta, Andrea Barbato, Angelo Maria Ripellino, Franco Lucentini, Giuseppe şi Guido Guglielmi, ca să nu mai spun de Vittorini şi Calvina. Fie ca amintirea lor să însoţească simpozionul nostru şi să-i dea singura notă de nostalgie îndreptăţită.

[Conferinţă susținută la Bologna cu ocazia aniversării de 40 de ani a Grupului 63, în mai 2003, şi publicată ulterior ca „Prolusione" în

***, *Il Gruppo 63 quarant'anni dopo*, Actele congresului (Bologna, 8–11 mai 2003), Pendragon, Bologna, 2005.)

Hugo, hèlas!

Poetica excesului

Orice discuţie despre Victor Hugo începe de obicei cu o afirmaţie a lui Gide, care, atunci când a fost întrebat care este cel mai mare poet francez. a răspuns: *Hugo, hèlas!* („Vai, Hugo!”)[1] Când cineva vrea să fie crud, continuă cu citatul din Cocteau: „Victor Hugo era un nebun care credea că este Victor Hugo” [2].

Strigătul de durere al lui Gide însemna multe lucruri, dar acum se tinde să fie interpretat în sensul că Hugo (şi poate tocmai Hugo naratorul) este un mare scriitor, în ciuda nenumăratelor sale defecte, a grandilocvenţei, a retoricii uneori insuportabile. Butada lui Cocteau este, în schimb, inexactă: Victor Hugo nu era un nebun care se credea Victor Hugo; Victor Hugo credea doar că este Dumnezeu sau, cel puţin, interpretul său autorizat.

La Hugo predomină întotdeauna excesul în descrierea evenimentelor pământeşti şi nedomolita voinţă de a le vedea permanent din perspectiva lui Dumnezeu. Gustul excesului îl duce la descrieri care procedează prin liste interminabile, la crearea unor personaje a căror psihologie ajunge totdeauna să fie socotită incredibilă, cioplită cu securea, dar ale căror patimi sunt ridicate la nişte cote de paroxism atât de înalte, încât devin memorabile, semn de forţe care animă povestirea. Voinţa de a se substitui lui Dumnezeu îi îngăduie să vadă permanent dedesubtul şi deasupra evenimentelor care-i antrenează pe eroii săi, marile forţe care pun în mişcare aventura umană şi, dacă nu Dumnezeu, atunci Fatum-ul, un

---

[1] A se vedea, privitor la povestea acestui răspuns şi la justificările ce i-au urmat, André Gide, *Hugo, hèlas!*, Editions Fata Morgana, Paris, 2002, volum îngrijit de Claude Martin.

[2] Jean Cocteau, „Le Mystère laïc”, în *Œuvres complètes*, Maguerat, Lausanne, 1946, vol. X, p. 21.

Destin care adesea se prezintă ca providenţă, iar alteori ca un soi de proiect aproape hegelian ce domină şi conduce voinţele individuale.

Gustul excesului explică de ce Cocteau putea să-l ia pe Hugo drept Domnul Dumnezeu, personaj excesiv prin definiţie, care răscoală Abisul ca să creeze cerul şi pământul, dezlănţuie potopuri universale, scufundă păcătoşi în viscerele înfocate ale Gheenei şi aşa mai departe (ei, hai, un pic de moderaţiei!) şi, pe de alta, justifică melancolicul vaiet al lui Gide, care, evident, identifica arta cu echilibrul apolinic, şi nu cu fervoarea dionisiacă.

Ştiu foarte bine că-l iubesc pe Hugo, deoarece în altă parte am lăudat sublimul realizat prin exces: excesul poate chiar să contrabalanseze scriitura nereuşită şi banalitatea în furtună wagneriană şi, ca să explic farmecul unui film cum este *Casablanca*, am atras atenţia că un singur clişeu este kitsch, o sută de clişee trase fără pudoare devin epice; şi am spus despre felul cum *Contele de Monte-Cristo* este (spre deosebire de alte romane ale lui Dumas, precum *Cei trei muschetari)* redundant şi plin de verbozitate, dar tocmai prin aceste trăsături negative, împinse dincolo de limita rezonabilului, atinge sublimul dinamic de kantiană amintire şi justifică priza pe care a avut-o şi pe care o are la milioane de cititori[1].

Să ne întoarcem însă la Hugo. Să luăm un teritoriu tipic al excesului romantic, reprezentarea urâtului şi a răului.

De la Ahil Peleianul şi până în zorii romantismului, eroul a fost întotdeauna frumos, pe când de la Tersit până la aproximativ aceeaşi perioadă a fost mai mult sau mai puţin urât, respingător, grotesc sau ridicol cel ticălos. Iar când dintr-un ticălos se face un erou, acesta e făcut să devină frumos – a se vedea, de pildă, Satana lui Milton.

---

[1] Cf. Umberto Eco, „Casablanca, o la rinascita degli dei" [„Casablanca sau renaşterea zeilor"] în Idem, *Dalla periferia dell'impero [De la marginea imperiului]*, Bompiani, Milano, 1977, pp. 138–146, şi „Elogio del Montecristo" [„Elogiu lui Monte-Cristo"], în Idem, *Sugli specchi e altri saggi [Despre oglinzi şi alte studii]*, Bompiani, Milano, 1985, pp. 147–158.

Dar încă de la *gothic novel* perspectiva se răstoarnă: neliniştitor şi groaznic nu pare doar eroul, ci şi antieroul, prin înfăţişarea sa întunecată, devine, dacă nu fascinant, cel puţin interesant.

Va spune Byron despre Ghiaurul său că „e crunt şi nu-i de pe-acest pământ", cu mutra aceea schimonosită care răsărea de sub gluga-i întunecată, iar ochiul şi surâsul lui amar stâr- neau şi groaza şi sentimentul vinovăţiei. Iar despre un alt duh ameninţător Ann Radcliffe va spune în *Confesionalul osândiților negri* că figura lui te îngrozea, membrele îi erau mari şi diforme şi, deoarece mergea cu paşi mari, învăluit în veşmintele negre ale ordinului său, în înfăţişarea lui era ceva groaznic şi aproape supraomenesc, pe când gluga, aruncând o umbră peste faţa-i lividă, dădea ceva înspăimântător ochilor lui mari şi melancolici...

Vathek al lui Beckford era plăcut la înfăţişare şi maiestuos, însă, atunci când se mânia, unul dintre ochii săi devenea atât de cumplit, încât nu puteai să-i susţii privirea, iar nefericitul asupra căruia se oprea acel ochi cădea pe spate şi adesea murea pe loc. La Stevenson, domnul Hyde avea un ten palid şi o statură de pitic, lăsa o impresie de diformitate fără ca totuşi să prezinte vreo malformaţie anume, avea un zâmbet neplăcut, se purta cu un amestec derutant de timiditate şi obrăznicie şi vorbea cu o voce răguşită, şuierătoare, nesigură, care inspira dezgust, repulsie şi teamă.

Despre Heathcliff, Emily Brontë va spune că peste fruntea lui trona un nor greu, ochii îi erau de vasilisc, buzele păreau strânse într-o expresie de tristeţe greu de exprimat. Şi Eugene Sue va spune despre Învăţătorul de şcoală că avea faţa brăzdată în toate direcţiile de cicatrice vinete şi adânci, buzele tumefiate de acţiunea corozivă a vitriolului, zgârciurile nasului tăiate, nările înlocuite de două găuri informe; capul îi era nemăsurat de mare, avea braţe lungi, mâini scurte, groase şi păroase până la degete; picioare strâmbe, ochi neliniştiţi, mobili, arzători precum cei ai unei fiare.

Dar şi în reprezentarea urâtului Hugo face exces, din motive expuse în celebra prefaţă la *Cromwell*, unde se teoretizează la modul cel mai complet revoluţionarea

frumosului care, în perioada romantică, se transformă în opusul său, în urât şi în diform şi, în orice caz, în grotesc.

Geniul modern transformă uriaşii în pitici; din ciclopi îi scoate pe gnomi. Contactul cu diformul a conferit sublimului modern ceva mai măreţ, mai sublim decât frumosul antic.

Grotescul este cealaltă faţă a sublimului, acea umbră a luminii, grotescul este sursa cea mai bogată pe care natura o poate oferi artei. Frumuseţea universală, pe care Antichitatea o răspândea în chip solemn peste toate lucrurile, nu era lipsită de monotonie, şi aceeaşi impresie poate ajunge să plictisească în virtutea faptului că este repropusă întruna. Frumosul nu are decât un tip, urâtul are o mie. Sublimul pus alături de sublim contrastează cu greu şi cere să facem o pauză în toate, chiar şi în frumos. Salamandra face să iasă în relief ondina; gnomul e cel care-l face pe Sisif mai frumos.

Însă, atunci când creează, Hugo este mai radical decât atunci când teoretizează. Diformul nu e doar o formă de rău ce se opune frumosului şi binelui, este el însuşi strategia unei atroce şi nedorite modestii, de parcă Dumnezeu ar fi vrut să ascundă altora, sub aparenţa unei urâţenii exterioare, o frumuseţe interioară, menită totuşi eşecului. Hugo se înduioşează în faţa urâţeniei imposibil de răscumpărat a păianjenului şi a urzicii („Iubesc păianjenul şi urzica/ pentru că le urâm... O, trecătorule, fie-ţi milă/ de planta aceea obscură./ de bietul animal!,/ de urâţenia şi de înţepătura lor,/ Ai milă de cel răul”).

Quasimodo din Notre-Dame de Paris are un nas tetraedric, o gură în formă de potcoavă, ochiul stâng acoperit de o sprânceană roşie şi zburlită, pe când cel drept dispare sub un neg uriaş; dinţii sunt cu spărturi ici-colo, precum crenelurile unui castel; de sub buza cu bătături îi iese un dinte ca un colţ de elefant... Are un cap disproporţionat acoperit cu păr roşu, ţepos; între un umăr şi celălalt, o cocoaşă enormă, tălpi mari, mâini monstruoase, iar picioarele atât de ciudat strâmbate, că nu se puteau atinge decât la genunchi, iar văzute din faţă, semănau cu două tăişuri de seceră care se uneau la mânere...

Ca pentru a contrazice această înfăţişare respingătoare, Hugo îi dăruieşte lui Quasimodo un suflet simţitor şi o mare capacitate de a iubi. Însă atinge culmea cu figura lui Gwynplaine, Omul care râde.

Gwynplaine nu este numai cel mai urât dintre toţi şi cel mai nefericit din cauza urâţeniei lui; este, dintre toţi, spiritul cel mai pur, capabil de o dragoste nesfârşită. Şi, paradox al urâţeniei romantice, monstruos cum este, şi tocmai pentru faptul că e monstruos. stârneşte dorinţa celei mai frumoase femei din Londra.

Să rezumăm, pentru cei ce au uitat. Vlăstar de familie nobilă, răpit de mic copil, dintr-o răzbunare politică, Gwynplaine este transformat de către *comprachicos* într-o mască grotescă, desfigurându-i-se chirurgical trăsăturile şi fiind condamnat la un râs perpetuu.

> Natura fusese darnică faţă de Gwynplaine. Ea îi dăruise o gură putând să se deschidă până la urechi, nişte urechi putând să se răsucească până peste ochi, un nas inform făcut pentru clătinarea ochelarilor când voia să se strâmbe şi un chip pe care nu-l puteai privi fără să pufneşti în râs. [...]
>
> Dar numai natura singură? Nu cumva fusese ajutată? Doi ochi asemănători unor ferestruici, un gol în loc de gură, o umflătură cârnă cu două găuri în loc de nări, o strivitură în loc de obraz, şi toate la un loc având ca rezultat râsul – e sigur că natura singură nu produce asemenea capodopere. [...]
> Un asemenea chip nu se face de la sine, ci prin voinţa cuiva. [...]
> Gwynplaine copil fusese vrednic să se ocupe cineva de el într-atâta încât să-i modifice chipul? De ce nu! Măcar pentru atragerea lumii şi pentru câştig. După toate aparenţele, nişte iscusiţi mânuitori de copii îi lucraseră faţa. Părea vădit că o ştiinţă dibace, pesemne ocultă, care era pentru chirurgie ceea ce alchimia este pentru chimie, dăltuise carnea, când copilul era încă foarte mic, şi crease dinadins acest chip. Ştiinţa despre care e vorba, priceputa la secţiuni, obtuzii şi ligaturi, spintecase gura, urechile, desfăcuse cartilajele, răscolise sprâncenele şi obrajii, lăţise muşchiul zigomatic, estompase cusăturile şi cicatricele, readusese pielea peste răni, păstrând totodată faţa cu golurile ei căscate, şi din sculptura aceasta puternică şi profundă ieşise o mască:

Gwynplaine*.

Ca mască, Gwynplaine face pe saltimbancul, foarte iubit de spectatori, şi o iubeşte cu un simţământ pur în copilărie pe Dea, o copilă oarbă care joacă în faţa publicului împreună cu el. Gwynplaine vedea pe pământ o singură femeie, creatura aceea oarbă. Dea îl idolatriza pe Gwynplaine, îl atingea şi zicea: „Eşti aşa de frumos".

Asta până când s-au întâmplat două lucruri. Lady Josiane, sora reginei, râvnită pentru frumuseţea ei de toţi gentilomii de la curte, îl vede pe Gwynplaine la teatru, se îndrăgosteşte de el. îi trimite un bilet: „Tu eşti respingător, eu sunt frumoasă. Tu eşti histrion, eu sunt ducesă. Eu sunt prima, tu eşti ultimul. Te vreau. Te iubesc. Vino". Gwynplaine e împărţit între tentaţie, dorinţă şi iubirea faţă de Dea, când iată că ceva de altă natură intervine. Crede că e arestat, este supus unui interogatoriu, unei confruntări cu un bandit aflat pe moarte; pe scurt, dintr-odată se vede recunoscut drept lordul Fermain Clancharlie, baron de Clancharlie şi Hunkerville, marchiz de Corleone în Sicilia şi la fel în Anglia – răpit şi mutilat la o vârstă fragedă ca răzbunare între familii.

Înaintăm cu paşi repezi în povestire, pentru că Gwynplaine însuşi se vede aruncat fără veste din noroi până la stele fără ca măcar să-şi dea seama ce i se întâmplă. Atâta doar că la un moment dat se trezeşte, somptuos îmbrăcat, în sala unui palat despre care i se spune că este al său.

Îl vede ca pe un castel vrăjit, şi acum şirul minunăţiilor pe care le descoperă în el (singur în deşertul acela sclipitor). galeria de încăperi şi de săli face să i se învârtă capul nu numai lui, ci şi cititorului. Nu întâmplător capitolul respectiv se intitulează „Asemănarea dintre o pădure şi un palat", iar descrierea acelui Luvru sau Ermitaj ţine vreo cinci-şase pagini, în funcţie de ediţii. Deci Gwynplaine rătăceşte uluit din încăpere în încăpere, până ajunge la un alcov în care, pe pat, lângă o cadă pregătită pentru o baie feciorelnică, vede o femeie goală.

---

* Victor Hugo, *Omul care râde*, trad. rom. de Gellu Naum, Editura Tineretului, Bucureşti, 1961, pp. 211–212.

Nu literalmente goală, ne previne Hugo. Era îmbrăcată. Însă descrierea acestei femei îmbrăcate, mai ales dacă o vedem cu ochii lui Gwynplaine, care n-a mai văzut goliciune femeiască, reprezintă cu siguranţă una dintre culmile literaturii erotice.

> În centrul pânzei. unde de obicei se află păianjenul, văzu ceva nemaipomenit, o femeie goală. Nu propriu-zis goală. Era îmbrăcată. Ba chiar din cap până în picioare. Veşmântul era o cămaşă foarte lungă, cum sunt tunicile îngerilor pictaţi pe icoane, dar atât de impalpabilă, încât părea udă. De aici închipuirea aceea de goliciune feminină, mai înşelătoare şi mai primejdioasă decât goliciunea propriu-zisă. [...] Vălul argintiu, diafan ca sticla, era un cort. Era fixat doar în partea de sus şi putea fi ridicat. [...] Pe patul acela, din argint ca şi baia şi canapeaua, stătea culcată femeia. Dormea. [...]
>
> Între goliciunea ei şi privire se aflau două obstacole, cămaşa şi baldachinul de văl argintiu, două străvezimi. Încăperea, mai mult alcov decât odaie, era luminată oarecum discret de lucirea sălii de baie. Dacă femeia nu avea pudoare, lumina se ruşina. Patul nu avea nici stâlpi, nici baldachin, nici cer, aşa încât femeia, când deschidea ochii, se putea vedea de mii de ori goală în oglinzile de deasupra ei. Gwynplaine nu vedea decât femeia. Femeia aceea o recunoştea. Era ducesa. O revedea! O revedea acum înfricoşătoare. Femeia goală e femeia înarmată. [...]
>
> Lipsa aceea de pudoare se transforma în ceva luminos. Făptura aceea stătea goală cu atitudinea calmă a cuiva care are dreptul la cinismul divin, avea siguranţa unei zeităţi olimpiene care se preface în fiică a abisului şi-i poate spune oceanului: Tată! Şi se oferea, cu neputinţă să i te apropii şi superbă, tuturor celor trecătoare, privirilor, dorinţelor, nebuniilor, viselor, trufaş aţipită în patul acela de boudoir, precum Venus în imensitatea spumei*.

Şi iată că Josiane se trezeşte, îl recunoaşte pe Gwynplaine şi începe o furibundă acţiune de seducere la care nefericitul nu mai poate acum să reziste, atâta doar că femeia îl aduce până-n culmea dorinţei, dar încă nu-i cedează. Se aruncă doar într-o serie de fantezii, mai erotizante decât însăşi goliciunea ei, în care se manifestă ca fiind virgină (este încă astfel) şi prostituată, dornică să se bucure nu doar de teratologia pe care Gwynplaine i-o promite, ci şi de fiorul pe

---

* *Ibidem*, pp 389–390.

care i-l va aduce sfidarea lumii şi a curţii, la a cărei perspectivă se îmbată: Venus care aşteaptă un dublu orgasm, şi din posesia privată, şi din felul cum îl va arăta lumii în public pe Vulcan al ei.

> Lângă tine mă simt înjosită. Ce fericire! Cât e de plictisitor să fii alteţă! Nu există lucru mai obositor decât să fii augustă! Sunt sătulă până-n gât de respect, şi am nevoie de dispreţ. [...] Te iubesc nu numai pentru că eşti diform, ci şi pentru că eşti o zdreanţă omenească. Iubesc monstrul şi iubesc măscăriciul. Un amant umilit, batjocorit, caraghios, hidos, expus râsului pe un eşafod căruia i se spune teatru e nespus de plăcut. E ca şi cum ai muşca din fructul abisului. Să muşti nu din mărul paradisului, ci din al iadului, iată ce mă ispiteşte. Tu eşti stăpânul aşteptat. [...] Gwynplaine, eu sunt tronul. Tu eşti o scenă din piaţă. Să ne aşezăm la acelaşi nivel. Ah! Sunt fericită, iată-mă înjosită. Aş vrea ca toţi să poată afla cât sunt de înjosită. S-ar prosterna şi mai mult, deoarece, cu cât au mai multă oroare, cu atât se târăsc mai mult. Aşa-i făcut neamul omenesc. Duşmănos, dar laş. Balaur, dar şi vierme. Oh, sunt depravată precum zeii. [...] Tu nu eşti urât, eşti desfigurat. Cel urât este mic. Cel desfigurat e mare. Cel urât e strâmbătura diavolului pe la spatele celui frumos. Cel desfigurat e inversul sublimului. [...]
>
> „Te iubesc”, exclamă femeia. Şi-l sărută muşcându-l*.

Pe când Gwynplaine e gata să cedeze, soseşte un mesaj al reginei care-i comunică surorii ei că Omul care râde a fost recunoscut ca adevăratul Lord Clancharlie şi-i este destinat ca soţ. Josiane comentează: „prea bine”, se ridică, îi întinde mâna şi (trecând de la tu la dumneavoastră) îi spune celui cu care dorea să se unească în mod sălbatic: „Ieşiţi”. Şi comentează: „Din moment ce sunteţi soţul meu, ieşiti... Nu aveţi dreptul să staţi aici. Acesta este locul iubitului meu”.

Excesiv este Gwynplaine în diformitatea lui, excesivă Josiane în sadomasochismul iniţial, excesivă reacţia ei. Situaţia, răsturnându-se acum prin mecanismul normal al agniţiunii (dumneata nu eşti un saltimbanc, ci un lord), îmbogăţită printr-o dublă schimbare de soartă (erai un nenorocit, acum nu numai că eşti un domn, dar eşti dorit de femeia cea mai frumoasă a regatului, pe care acum şi tu o

---

* *Ibidem*, pp 394–395.

doreşti din tot sufletul tău tulburat şi mişcat) – şi aceasta ar fi de-ajuns, dacă nu pentru tragedie, cel puţin pentru comedie – se răstoarnă încă o dată. Nu în tragedie (cel puţin pe moment, căci Gwynplaine se va sinucide abia la sfârşit), dar cu siguranţă în farsă grotescă. Cititorul e extenuat şi dintr-odată a înţeles iţele încurcate ale destinului şi capcanele societăţii galante a secolului respectiv. Hugo n-are nicio pudoare, la pieptul său Josiane e pudibondă ca o sfântă.

Şi să ajungem la cealaltă cotitură a sorţii. Gwynplaine – pe care episodul cu Josiane l-a făcut să înţeleagă legile, atât ale puterii, cât şi ale moravurilor ce-i reprezintă aspectul exterior – intră în Camera Lorzilor, primit cu suspiciune şi curiozitate. Nu face nimic ca să se facă acceptat, ba chiar la prima votare se ridică şi rosteşte un apel pătimaş în favoarea poporului şi împotriva aristocraţiei care-l exploatează. Un fragment ce ar putea fi extras din *Capitalul* lui Marx, dar care – rostit cu o faţă care, chiar şi în dispreţ şi cu patimă, în durere şi iubire de adevăr, râde – nu stârneşte dispreţ, ci ilaritate. Şedinţa se încheie cu glume şi vorbe usturătoare, Gwynplaine înţelege că aceea nu poate fi lumea lui, după o disperată căutare se întoarce la Dea, când aceasta, vai, marcată mai mult de pierderea iubitului ei decât de răul care o macină, moare, chiar dacă fericită, în braţele lui.

Gwynplaine nu rezistă, împărţit între două lumi dintre care una nu-l recunoaşte, iar cealaltă îi scapă, şi-şi ia zilele.

Astfel, în Gwynplaine, erou romantic prin excelenţă, găsim sintetizate toate elementele romanescului: pasiunea foarte pură, ispita şi farmecul păcatului, rapida răsturnare a sorţii, cu trecerea de la abisul mizeriei la fastul curţii, răzvrătirea titanică faţă de lumea nedreptăţii, mărturia făcută cu eroism în favoarea adevărului chiar şi cu riscul de a pierde totul, moartea iubitei prin consumpţie, destinul încununat de sinucidere. Dar totul pe deasupra rândurilor.

Chiar dacă e o operă de tinereţe, Notre-Dame de Paris arată deja semnele unei poetici a excesului. În capitolele iniţiale, ca să redea ideea unei serbări publice şi a participării

atât a aris- tocraţiei, cât şi a burghezilor şi a oamenilor din popor, ca să redea (şi folosesc un termen al lui Hugo) această impresie de „furnicar", cititorul trebuie să absoarbă un şir interminabil de nume de personaje cu siguranţă istorice, dar de care n-a auzit niciodată şi care, din această cauză, nu-i spun nimic. E o tevatură să încerci să le identifici, tot tevatură e să te întrebi cine erau. E vorba să vezi un cortegiu, să spunem, defilarea din 14 iulie de la Paris sau Trooping the Color de la Londra, în care nu se recunosc după uniforme diferitele regimente, nici nu se cunoaşte istoria lor, ci se surprinde imensitatea paradei şi e rău dacă vedem doar jumătate din ea, am pierde farmecul şi măreţia evenimentului. Hugo nu ne spune nicidecum „era acolo o mulţime", ne plasează autoritar în centrul acelei mulţimi, şi e ca şi cum ni i-ar prezenta pe componenţii ei unul câte unul. Ne revine nouă să strângem câteva mâini, să ne prefacem că recunoaştem vreo figură ce-ar trebui să fie cunoscută şi gata, apoi ne întoarcem acasă cu senzaţia că am trăit imensitatea.

La fel vom spune şi despre dantesca vizită a lui Gringoire la Curtea Miracolelor, printre vicioşi, vagabonzi, cerşetori, preoţi răspopiţi, discipoli nedomoliţi, târfe, ţigani, *narquois, coquillards, hubins, sabouileux*, falşi paralitici, hoţi de buzunare, oameni fără căpătâi şi tot aşa, nenumăraţi. Nu-i nevoie să-i recunoşti pe toţi, lexicul e cel care alcătuieşte gloata, trebuie să se audă mişunarea lumii interlope şi a celor bătuţi de soartă, să se înţeleagă ce fel de popor al mlaştinii, turbulent şi purulent, este cel care, cu multe capitole mai încolo, se va revărsa la asaltul catedralei, ca o imensă colonie de termite, de şobolani de pivniţă, de gândaci, de lăcuste, în care protagonistul nu este individul, ci gloata. În fine, trebuie să te deprinzi să parcurgi enumerările, înşiruirile, cataloagele ca pe un flux muzical. Şi atunci intri în carte.

Şi ajungem la locul in care poetica excesului se manifestă prin tehnica unui catalog sau a unei liste. Tehnică pe care Hugo o exploatează în nenumărate ocazii, dar care-şi găseşte întrebuinţarea cea mai continuă, mai amplă şi mai consistentă în *Nouăzeci şi trei.*

Cu cât am enumera şi am analiza mai mult defectele

acestei cărţi, în primul rând incontinenţa oratorică, pe măsură ce introducem mai adânc cuţitul în rană, ele încep să ni se pară splendide. Ar fi ca şi cum ai spune, pentru un împătimit de Bach şi de descărnatele-i arhitecturi, aproape mentale, că Beethoven înalţă tonurile comparativ cu clavecinele foarte bine temperate: dar ce folos? Izbutim oare să ne sustragem puterii Simfoniei a V-a sau a IX-a?

Poţi evita să intri într-un festin pantagruelic, însă, odată ce al acceptat jocul, e inutil să-ți amințeşti de sfaturile nutriţionistului sau să cochetezi cu experienţe delicate de *nouvelle cuisine*. Dacă al un stomac capabil să ia parte la orgie, încerci experienţe memorabile, altminteri e mai bine să ieşi imediat şi să adormi citind puţinele aforisme ale vreunui gentilom din secolul al XVIII-lea. Hugo nu-i pentru stomacuri debile. Pe de altă parte, chiar dacă bătălia lui Hernani e în întârziere faţă de Sturm und Drang, umbra acelei furtuni şi a respectivului asalt îl luminează până şi pe ultimul dintre romantici, chiar şi prin 1874 – data de publicare, dacă nu de gestaţie, a romanului.

Ca să înţelegem cum anume *Nouăzeci şi trei* se nutreşte din exces, să ne amintim povestea care, vrei, nu vrei, oricât te-ai opune, este elementară, melodramatică atât cât trebuie, iar pe mâna unui libretist de stil italian ar fi putut da echivalentul, ştiu şi eu? al operei *Tosca* sau al *Trubadurului* (precizez, luate individual, fără comentariul muzical care ne permite să luăm în serios şi versurile).

Ne aflăm în acel *annus horibilis* al Revoluţiei, Vandeea s-a răsculat, un bătrân aristocrat cu mari virtuţi războinice debarcă acolo ca să organizeze din punct de vedere militar revolta maselor ţărăneşti care ies ca nişte diavoli de prin păduri tainice şi trag rostind rugăciuni: este marchizul de Lantenac. Revoluţia, care se exprimă plin Convenţie, îi trimite împotriva lui pe oamenii ei. Mai întâi, un tânăr aristocrat acum republican, Gauvain (care-i este nepot lui Lantenac), de o frumuseţe femeiască, fulger de război, dar utopist angelic, mai speră că ciocnirea ar putea să se rezolve sub semnul pietăţii şi al respectării adversarului. Apoi cel pe care

astăzi l-am numi comisarul politic, Cimourdain, preot răspopit, la fel de nemilos ca Lantenac, convins că regenerarea socială şi politică poate să treacă doar printr-o baie de sânge, că orice erou de care ne-am face milă astăzi va deveni duşmanul care mâine ne va ucide. Cimourdain, pe deasupra (melodrama are cerinţele ei), i-a fost tinerelului Gauvain preceptor şi-l iubeşte ca pe un fiu. Hugo nu ne lasă să ne gândim niciodată la vreo pasiune care să fie altceva decât identificarea totală a unui om, la început cast plin credinţă şi apoi plin vocaţie revoluţionară, cu paternitatea spirituală – dar, cine ştie? Pasiunea lui Cimourdain este feroce, totală, mistic-carnală.

Lantenac şi Gauvain caută să se ucidă reciproc, în această luptă între Revoluţie şi Reacţiune, înfruntându-se şi fugind unul de altul, într-un vârtej de masacre fără nume. Însă această poveste cu multe grozăvii se deschide cu descoperirea unei văduve înfometate şi a celor trei copii ai ei de către un batalion republican, care hotărăşte să-i adopte pe micuţi într-un mai radios în care „les oiseaux gazouillaient au-dessus des baïonnettes”. Copiii vor fi mai apoi capturaţi de Lantenac, care o împuşcă pe mamă şi păstrează odraslele (ajunse mascotă republicană) ca ostatici. Mama supravieţuieşte împuşcăturii şi rătăceşte disperată în căutarea lor – în timp ce, pentru a-i elibera pe cei trei nevinovaţi, prizonieri în turnul sumbru şi medieval unde către sfârşit Lantenac va fi asediat de Gauvain, se vor lupta republicanii. După o rezistenţă crâncenă, Lantenac reuşeşte să scape din asediu printr-un pasaj secret, dar tovarăşii săi au dat foc turnului, copiii sunt aproape pierduţi, reapare mama disperată, iar Lantenac (care suferă un fel de transfigurare şi din Satană se transformă în Lucifer salvator) intră din nou în turn, lăsându-se apoi capturat de duşmanii săi, ca să-i elibereze pe copii şi să-i pună la adăpost.

În aşteptarea procesului pe care Cimourdain l-a organizat pe loc, aducând o ghilotină, Gauvain se întreabă dacă trebuie să trimită la moarte un om care a ştiut să-şi răscumpere greşelile printr-un gest de generozitate: intră în celula prizonierului, unde, într-un lung monolog, Lantenac îşi

reafirmă drepturile asupra tronului şi altarului, iar la sfârşit îl lasă să fugă şi aşteaptă în celulă în locul lui. Când se va descoperi gestul său, lui Cimourdain nu-i va rămâne decât să-i facă proces şi să hotărască, prin votu-i decisiv, moartea lui – moartea singurei persoane pe care a iubit-o vreodată.

Motivul recurent al celor trei copii însoţeşte într-un fel povestea frământată a lui Gauvain, care în numele amabilităţii şi al pietăţii va înfrunta pedeapsa pe care o revendică, şi ambele motive aruncă o lumină de speranţă asupra acelui viitor ce nu poate fi pregătit decât de către sacrificiul omenesc. Nu contează decât ca întreaga armată să ceară cu voce tare graţierea pentru comandantul ei. Cimourdain cunoaşte furtuna simţămintelor celor mai profunde, dar şi-a închinat viaţa datoriei, legii, e păstrătorul acelei purităţi revoluţionare care acum se identifică cu teroarea, sau cu Teroarea cu majusculă. Însă, în clipa în care capul lui Gauvain se rostogoleşte în coş, Cimourdain îşi va trage un glonte în inimă: „Iar cele două suflete, tragice surori, îşi luaseră zborul împreună, umbra unuia unindu-se cu lumina celuilalt".

Asta-i tot, Hugo dorea doar să ne facă să plângem? A, nu, şi prima observaţie pe care trebuie să o facem, înainte chiar de termenii politici, trebuie exprimată în termeni naratologici. Deja face parte din aşa-numita *koiné* a oricărui cercetător de structuri narative (şi evit orice trimitere erudită la variaţii teoretice secundare) ca într-o povestire să se agite nişte actori, însă actorii îi întruchipează pe Actanţi, dacă doriţi, nişte roluri narative prin care actorul poate trece schimbându-şi funcţia în structura fabulei. Ca să ne înţelegem, într-un roman precum *Logodnicii* se pot agita forţele răului sau ale slăbiciunii omeneşti împotriva celor ale unei providenţe ce pune în mişcare destinele tuturor, iar acelaşi actor, cum este Cel Nenumit, poate să treacă deodată de la rolul de Adversar la cel de Ajutor. Şi aşa – în comparaţie cu figurile unor actori legaţi de un rol nemodificabil, cum sunt don Rodrigo, pe de o parte, şi fra' Cristoforo, pe de alta – se explică şi ambiguitatea lui don Abbondio care, vas de

pământ printre vase de fier, oscilează continuu de la un rol la altul şi tocmai datorită rătăcirii acesteia ni se pare până la urmă demn de iertare.

Ei bine, atunci când Hugo, la o vârstă înaintată, scrie acest roman la care se gândea de mult timp (deja îl menţiona în prefaţa la *Omul care râde,* cu câțiva ani înainte), îşi schimbase profund poziţiile politice şi ideologice din tinereţe. Dacă atunci dăduse dovadă de idei legitimiste şi simpatizase cu Vandeea, văzând anul 1793 ca pe un punct întunecat pe cerul albastru al lui 1789, ulterior evoluase către principii liberale, apoi socialiste şi, după lovitura de stat a lui Ludovic Napoleon, socialist-democratice şi republicane. În '41. În discursul de primire în Academia Franceză adusese deja omagiu Con- venţiei „care a sfărâmat tronul şi a salvat ţara... care a comis atentate şi a făcut minuni pe care noi le putem detesta şi blestema, dar pe care trebuie să le admirăm". Chiar şi neînţelegând Comuna, odată cu venirea restauraţiei, va lupta pentru amnistierea comunarzilor. În fine, gestaţia şi publicarea lui *Nouăzeci şi trei* coincid cu împlinirea unei evoluţii a sa către poziţii tot mai radicale. Hugo, ca să înţeleagă Comuna, trebuie să justifice şi Teroarea. Se lupta deja de câtva timp împotriva pedepsei cu moartea, dar – fără să fi uitat marea lecţie reacţionară a unui autor pe care-l cunoştea bine, Joseph de Maistre – ştia că răscumpărarea şi purificarea trec şi prin grozăviile sacrificiului omenesc.

Trimiterea la de Maistre apare tocmai în al patrulea capitol din primul volum din *Mizerabilii,* unde monseniorul Myriel contemplă ghilotina:

> Vederea ghilotinei îl zgudui şi-i trebui multă vreme ca să-şi vină în fire. [...] Dacă vedem ghilotina, zguduirea e dintre cele mai puternice. [...] Pare un fel de fiinţă, care are nu ştiu ce iniţiativă întunecată; s-ar spune că schelăria asta vede, că maşina asta aude, că aparatul ăsta înţelege, că lemnul, fierul şi frânghiile astea au voinţa lor. [...] Eşafodul e complicele călăului; devorează; înghite carne; bea sânge. [...] Un strigoi care pare că trăieşte o viaţă cumplită, alcătuită numai din moartea pe care a dat-o*.

---

* Victor Hugo, *Mizerabilii,* trad. rom. de Lucia Demetrius şi Tudor Măi-

Dar în *Nouăzeci şi trei* ghilotina, care chiar îl va ucide pe cel mai pur erou al Revoluției, trece de pe partea morții pe aceea a vieții şi, în orice caz, se înalță ca un simbol al viitorului împotriva celui mai întunecat dintre simbolurile trecutului. Ea stă acum dreaptă dinaintea lui Tourgue, turnul principal, în care era asediat Lantenac. În turn sunt adunați o mie cinci sute de ani de păcate feudale, el reprezintă un nod complicat ce trebuie desfăcut; ghilotina îi stă în față cu puritatea unei săbii care va tăia nodul. Ea nu s-a născut din nimic, a fost fecundată de sângele care s-a scurs timp de cincisprezece secole pe același pământ, şi din adâncul pământului răsare, necunoscută, răzbunătoare, şi-i spune turnului: „Sunt fiica ta". Iar turnul simte cum i se apropie sfârşitul. E o confruntare deloc nouă pentru Hugo: o amintește pe cea a lui Frollo din *Notre-Dame de Paris*, când compară cartea tipărită cu turnurile şi cu garguiele catedralei: „Ceci tuera cela". Chiar dacă şi aici este tot un monstru, în *Nouăzeci şi trei* ghilotina stă de partea viitorului.

Ce anume este un monstru crud, dătător de moarte, care făgăduieşte o viață mai bună? Victor Brombert[1] a observat câți oximoroni populează acest roman: înger rapace, intim dezacord, blândețe colosală, odios ajutătoare, groaznică seninătate, inocenți la o vârstă venerabilă, nefericiți groaznici, infernul în plini zori de zi, Lantenac care la un moment dat, din Satană infernală, se transformă în Luceafăr ceresc. Oximoronul e „un microcosmos retoric care afirmă natura substanțial antitetică a lumii", dar subliniază felul cum la sfârşitul antitezei se rezolvă printr-o ordine superioară. Povestea pe care *Nouăzeci şi trei* o relatează este aceea a unui delict virtuos, a unei violențe care ajută, ale cărei finalități profunde trebuie înțelese pentru ca episoadele ei să poată fi justificate. *Nouăzeci şi trei* se dorește a fi nu istoria a ceea ce au făcut unii dintre oameni, ci istoria a ceea

---

nescu. Univers, București, 1985, pp. 18–19.

[1] Victor Brombert, *Victor Hugo, il romanzo visionario [Victor Hugo, romanul vizionar]*, Il Mulino, Bologna, 1987, pp. 261 şi urm.

ce Istoria i-a constrâns pe acei oameni să facă, independent de voinţa lor, adesea minată de contradicţie. Şi ideea unei finalităţi a istoriei justifică până şi forţa care aparent dorea să se opună tocmai acelor scopuri, Vandeea.

Şi iată că am revenit la definirea raportului existent în această carte între micii actori şi Actanţi. Fiecare individ şi fiecare obiect, de la Marat şi până la ghilotină, este pus ca să se reprezinte nu pe sine, ci marile forţe care sunt protagoniste efective ale romanului. Aici Hugo ni se prezintă cu adevărat ca interpretul autorizat al voinţei divine şi încearcă să justifice din punctul de vedere al lui Dumnezeu orice întâmplare pe care o povesteşte.

De orice factură ar fi Dumnezeul lui Hugo, el este totdeauna prezent în proza sa pentru a explica enigmele sângeroase ale Istoriei. Poate că Hugo n-ar fi scris niciodată că tot ceea ce este real e raţional, ci ar fi convenit că e raţional tot ce este ideal. În orice caz, există permanent un ton hegelian atunci când se recunoaşte că istoria mărşăluieşte către propriile-i scopuri pe deasupra capetelor actorilor condamnaţi să-i încarneze intenţiile. Să ne gândim numai la beethoveniana descriere a bătăliei de la Waterloo în Mizerabilii. Spre deosebire de Stendhal, care descrie bătălia prin ochii lui Fabrizio, cel care se află în mijlocul ei şi nu înţelege ce anume se petrece, Hugo o descrie prin ochii lui Dumnezeu, o vede de sus: ştie că dacă Napoleon ar fi ştiut că dincolo de creasta platoului din Mont-Saint-Jean se afla o prăpastie (însă călăuza lui nu i-o spusese), cuirasierii lui Milhaud nu s-ar fi prăbuşit la picioarele armatei engleze; că dacă micul păstor ce făcea pe călăuza lui Bülow ar fi sugerat un alt itinerar, armata prusacă n-ar fi ajuns la timp ca să hotărască sorţii bătăliei. Dar ce contează, şi ce contează socotelile greşite ale lui Napoleon (actor) şi ignoranţa lui Grouchy (actor) care ar fi putut să se întoarcă şi n-a făcut-o, sau vicleniile, dacă au existat, ale lui Wellington, dat fiind că Hugo defineşte Waterloo drept o bătălie de primă mărime câştigată de un căpitan de a doua mărime?

> Ameţeala, teroarea, ruina celei mai înalte vitejii din câte au uimit vreodată istoria să fie oare fără pricină ? Nu. Asupra bătăliei de la

> Waterloo se proiectează umbra unei mâini uriaşe. [...] Dispariţia acelui mare om era necesară pentru ca să înceapă un mare secol. S-a însărcinat cu asta cineva căruia nu i se poate împotrivi nimeni. Panica eroilor se explică. În bătălia de la Waterloo a fost mai mult decât un nor, a fost un meteor. A trecut pe acolo Dumnezeu*.

Iar Dumnezeu trece şi prin Vandeea şi prin Convenţie, luând din când în când înfăţişarea actoricească a unor sălbatici şi cruzi, a unor aristocraţi ce s-au convertit la *égalité*, a unor eroi obscuri ca Cimourdain sau solari ca Gauvain. Hugo, în chip raţional, vede în Vandeea o eroare, însă, deoarece această eroare e voită şi ţinută sub control de un plan providenţial (sau fatal), e fascinat de Vandeea şi-i scrie epopeea. E sceptic, sarcastic, flecar cu oamenii mărunţi ce populează Convenţia, dar pe toţi la un loc îi vede ca pe nişte uriaşi sau ne dă o imagine gigantică a Convenţiei.

De aceea nu e preocupat ca actorii săi să fie rigizi din punct de vedere psihologic şi împiedicaţi de propriul lor destin, nu-şi face griji că furiile reci ale lui Lantenac, duritatea lui Cimourdain sau calda şi pătimaşa blândeţe a homericului său Gauvain (Ahile? Hector?) ar fi necredibile. Hugo vrea să ne facă să simţim prin ei Marile Forţe care sunt în joc.

El intenţionează să ne povestească o întâmplare cu excese, şi cu excese atât de inexplicabile, încât să nu poată fi numită decât cu ajutorul oximoronului. Ce stil să adopţi ca să povesteşti despre un exces, despre mai multe ? Un stil excesiv. Exact acela care se afla în corzile stilistice ale lui Hugo.

Am văzut deja, în *Omul care râde*, că una dintre manifestările Excesului este răsturnarea vertiginoasă a loviturilor de teatru şi a perspectivelor. E greu de explicat această tehnică, în care Hugo e maestru. El ştie că regula tragediei cere tocmai ceea ce francezii numesc *coup de théâtre*, iar de obicei tragediei clasice îi ajunge una singură şi-i şi prisoseşte – Oedip descoperă că şi-a ucis tatăl şi s-a

---

* *Ibidem*, p. 380.

culcat cu mama sa, ce doriţi mai mult de-atât? Sfârşit al acţiunii tragediei şi catarsă – dacă izbutiţi să înghiţiţi găluşca.

Însă Hugo nu e mulţumit (poate nu se crede Victor Hugo?). Să vedem ce se petrece în *Nouăzeci şi trei*. Corveta *Claymore* încearcă să străpungă blocajul naval republican pe coastele bretone ca să-l debarce acolo pe cel care va fi capul revoltei vandeene, Lantenac. Pare o navă de mărfuri, dar e dotată cu treizeci de tunuri de artilerie. Şi are loc drama – Hugo, de teamă că nu-i sesizăm dimensiunile, anunţă: „Se petrecuse ceva îngrozitor". Un tun de douăzeci şi patru se desprinde de la locul lui. O navă care se înclină în fiecare clipă în funcţie de toanele unei mări agitate, un tun care se duce la plimbare de la un flanc la altul sunt mai periculoase decât o salvă inamică. Tunul se leagănă la dreapta şi la stânga precum proiectilele lui şi desfundă pereţi, deschide breşe, nimeni nu-l poate opri. Şi condamnă vasul la naufragiu. O fiară supranaturală, ne previne Hugo, de teamă că n-am înţeles, şi, ca să nu cădem în echivoc, ne descrie nefericita întâmplare pe cinci pagini. Până când un tunar curajos, jucându-se cu fiara de metal ca un toreador cu taurul, o înfruntă, se aruncă înainte-i, cu riscul vieţii, îi dă ocol, o provoacă, o asaltează din nou, e gata să fie dat peste cap, când Lantenac aruncă între roţile tunului o ghiulea cu încărcătură falsă, îi opreşte timp de o clipă cursa, îi dă marinarului prilejul să vâre o bară de fier între spiţele roţilor din spate, să ridice monstrul, să-l răstoarne, să-l readucă la nemişcarea-i minerală. Echipajul exultă. Mari- narul îi mulţumeşte lui Lantenac că i-a salvat viaţa, la puţin timp după aceea Lantenac îl laudă pentru curajul său în faţa întregului echipaj şi, luând de la un ofiţer crucea Sfântului Ludovic, i-o prinde pe piept.

Apoi ordonă să fie împuşcat.

A fost curajos, dar era răspunzător de tun şi ar fi trebuit să aibă grijă să nu scape din legături. Bărbatul, cu decoraţia pe piept, se oferă plutonului de execuţie.

E suficient ca răsturnare? Nu. Nava fiind acum compromisă, Lantenac va ajunge la ţărm într-o barcă ghidată de un marinar. La jumătatea drumului, marinarul se

dovedeşte a fi fratele celui împuşcat şi anunţă că-l va ucide pe Lantenac. Acesta se proţăpeşte în faţa răzbunătorului şi-i ţine un discurs care se prelungeşte pe cinci pagini. Îi explică ce anume este datoria, îi aminteşte că sarcina lor este să salveze Franţa, să-l salveze pe Dumnezeu; îl convinge că el, Lantenac, a acţionat după dreptate, în timp ce, dacă marinarul ar ceda dorinţei de răzbunare, ar comite cea mai mare dintre nedreptăți („Tu îi răpeşti viaţa mea regelui şi-ți predai veşnicia ta demonului!"). Marinarul, înfrânt, cere (el) iertare, Lantenac i-o acordă, iar din momentul acela Halmato, răzbunătorul nerăzbunat, va deveni creatura călăului fratelui său, în numele Vandeei.

Să ne mulţumim cu atât în ce priveşte un exces de răsturnări în lanţ. Să ajungem acum la celălalt motor principal al excesului, Lista nesfârşită. Odată desemnat comandantul, trebuie să redea ideea armatei care-l aşteaptă. Hugo vrea să redea imaginea insurecției filomonarhice în toată vastitatea ei, sat cu sat, castel cu castel, porţiune marină cu porțiune marină. Ar fi putut, cam plat, să reproducă o hartă a satelor acelora, marcând cu câte un punct focarele revoltei. Dar ar fi redus un eveniment pe care-l voia cosmic la dimensiuni regionale. Aşa că, printr-o invenţie narativă prodigioasă, năs- coceşte un mesager cu memoria unui Pico della Mirandola. Halmalo nu ştie să citească, iar Lantenac profită de aceasta, un om care citeşte e un încurcă-lume. Îi ajunge să ştie să-şi amintească. Şi-i trece instrucţiunile lui, pe care le redau doar prin *excerpta*, deoarece de data asta lista cuprinde opt pagini.

> — Bine, ascultă, Halmalo. Tu o ei la dreapta, eu la stânga. Eu o să mă duc prin părțile dinspre Fougères, tu prin părțile dinspre Bazouges. Ia traista care-ți dă o înfățișare de țăran. Armele ascunde-le. Fă-ți un băţ dintr-o creangă. Strecoară-te prin secară, care-i înaltă. Lunecă pe după garduri. [...] „Ține-te departe de drumeți. Ocoleşte drumurile şi podurile. Nu intra în Portonson. [...] Cunoşti pădurile?
> — Pe toate.
> — Din toată ţara?
> — Din Noirmoutiers până-n Laval.

— Le ştii şi numele?
— Cunosc pădurile, cunosc numele lor, tot.
— N-o să uiţi nimic?
— Nimic.
— Bine. Acum fii atent. Câte leghe poţi merge într-o zi?
— Zece, cincisprezece, optsprezece, douăzeci dacă-i nevoie.
— Este. Nu pierde o silabă din cele ce-ţi spun. O să te duci la pădurea Saint-Aubin.
— Aia de lângă Lamballe?
— Întocmai. Pe malul pârâului care se găseşte între Saint-Rieul şi Pledeliac se înalţă un castan mare. Acolo o să te opreşti. N-o să vezi pe nimeni. [...] O să lansezi chemarea, ştii cum se face? [...]
Îi dădu lui Halmalo legătura de mătase verde.
— Uite eşarfa mea de comandant. Ia-o. Nimeni nu trebuie să ştie încă numele meu, dar eşarfa asta o să fie de-ajuns. Crinul a fost brodat de Principesa Regală în închisoarea templului. [...] Ascultă cu atenţie. Iată ordinul: răsculaţi-vă. Să nu existe centru. Deci de la marginea pădurii Saint Aubin o să lansezi chemarea, de trei ori. La cea de-a treia o să vezi un om ieşind din pământ. [...] Acela este Lanchenault, zis şi Inimă-de-rege. O să-i arăţi legătura şi el o să înţeleagă. După aceea o să te duci, pe o cărare aleasă de tine, la pădurea Astille; acolo o să găseşti un schilod numit Mousqueton, care n-are milă de nimeni. O să-i spui că te bucuri de favoarea mea şi să-şi pună în mişcare parohiile. Pe urmă o să te duci la pădurea Guesbon, care se află la o leghe de Ploermel. O să scoţi strigătul de cucuvea, un om o să iasă dintr-o gaură. Este domnul Thuault, seneşal din Ploermel, care a făcut parte din ceea ce se cheamă Adunarea Constituantă, însă de partea cea dreaptă. O să-i spui să pregătească de război castelul din Couesbon, care aparţine marchizului de Guer, emigrant. [...] O să te duci apoi la Saint-Quen-les-Toits şi o să vorbeşti cu Jean Chouan, care în ochii mei e adevărata căpetenie. După care o să te duci în pădurea Ville-Anglose, acolo o să-l întâlneşti pe Guitter, zis Saint-Martin, şi-o să-i spui să nu-l scape din ochi pe un anume Cowmesil, ginere al bătrânului Goupil de Préfeln care-i comandă pe iacobinii din Argentan. Aminteşte-ţi bine totul. Nu scriu nimic pentru că nu-i nevoie să scriu nimic. [...] O să ajungi pe urmă la pădurea Rougefen, unde se găseşte Mielette, care trece peste văgăuni ajutându-se de o prăjină lungă.

Trec peste trei pagini întregi:

— O să te duci la Saint-Mhervé. O să-l găseşti acolo pe Gaulier zis Grandpierre. O să te duci la tabăra din Parne, unde or să fie oamenii cu feţele înnegrite cu funingine. [...] O să te duci la tabăra de la Vaca Neagră care se găseşte pe o înălţime, în mijlocul pădurii

Charnie, pe urmă la tabăra Avoine, apoi la Champ Vert, apoi la Champ des Fourmis. Te duci apoi la Grand Bordage, zis şi Hautprès, unde trăieşte o văduvă căreia Treton zis englezul i-a luat fiica în căsătorie. Grand Bordage face parte din parohia lui Queslaine. O să faci o vizită la Epineux-le- Chevreuil, la Sille-le Guillaume, la Parannes şi la toţi bărbaţii care stau prin păduri ...

Şi tot aşa, până la replicile finale:

— Să nu uiţi nimic.
— Fiţi liniştit.
— Acum pleacă. Dumnezeu să te călăuzească. Du-te.
— O să fac tot ce mi-aţi spus. O să mă duc. O să vorbesc. O să ascult. O să poruncesc.

Fireşte că-i imposibil ca Halmalo să-şi amintească totul, iar cititorul îşi dă seama că la numai un rând distanţă a uitat numele citite cu un rând înainte. Lista e plicticoasă, dar trebuie s-o citească şi s-o recitească. E ca o muzică. Sunt simple sunete, ar putea fi indicele de denumiri din subsolul unui atlas, dar furia aceasta de catalogare face din spaţiul Vandeei un infinit.

Tehnica listei este străveche. Dacă ceva trebuie să pară atât de imens şi de confuz încât o definiţie sau o descriere să nu-i poată reda complexitatea, se recurge la catalog, mai ales pentru a da senzaţia unui spaţiu, cu tot ce conţine el. Lista sau catalogul nu umplu un spaţiu, care el însuşi ar fi neutru, cu aparenţe semnificative, cu pertinenţe, evidenţe, amănunte care sar în ochi. Înşiruie nume de lucruri, sau de persoane, sau de locuri. Este o hipotipoză care te face să vezi prin exces de *flatus vocis*, ca şi cum urechea ar transfera ochiului o parte din sarcina, prea obositoare, de a ţine minte tot ce aude sau ca şi cum imaginaţia s-ar strădui să construiască un loc unde să-şi poată găsi adăpost toate lucrurile pomenite. Lista este o hipotipoză Braille.

Nimic nu este neesenţial în lista pe care Halmalo se va preface (sper) că şi-o va aduce aminte: totalitatea şi întinderea însăşi a contrarevoluţiei, felul cum se înrădăcinează ea în pământ, în tufărişuri, prin sate, în păduri, prin parohii. Hugo cunoaşte toate vicleşugurile Listei, inclusiv convingerea (pe care poate că o avea şi Homer) că

cititorii n-o vor citi în întregime (sau ascultătorii aedului aveau s-o asculte cum se ascultă rostirea rugăciunilor, cedând farmecului incantatoriu pur). Hugo, sunt sigur de asta, ştia că cititorul avea să sară peste paginile acelea, după cum ştia şi Manzoni atunci când, contrar oricărei reguli narative, ne lasă în suspensie cu don Abbondio dinaintea „bravilor", ca să ne ofere patru pagini de strigăte (de fapt, patru ca Patruzeci; dar şase în loc de douăzeci şi şapte). Cititorul sare (poate că se va opri la a doua sau a treia recitire), dar nu poate ignora faptul că lista se află acolo, sub ochii săi, îi impune saltul pentru că nu-i suportabilă, dar tocmai faptul că-i de nesuportat îi amplifică forţa. Întorcându-ne la Hugo, insurecţia e atât de vastă, încât noi, citind, nu ni i-am putea aminti pe toţi protagonişti ei, chiar de-ar fi numai căpeteniile. Remuşcarea lecturii pe sărite e cea care ne va face să simţim sublimul Vandeei.

Sublimă e revolta legitimistă şi sublimă trebuie să fie şi imaginea Convenţiei, chintesenţă a revoluţiei. Ajungem la volumul al treilea, care-şi ia titlul de la Convenţie. Primele trei capitole descriu sala şi, încă de la aceste prime şapte pagini, abundenţa descriptivă te face să pierzi simţul spaţiului şi te lasă mut. Dar apoi se continuă, pe încă cincisprezece pagini, cu lista celor din care se compune Convenţia, mai mult sau mai puţin la nivelul relatat mai jos:

> La dreapta Gironda, legiune de gânditori, la stânga, Montagne, echipă de atleţi. De o parte Brissot, care primise cheile Bastiliei; Barbaroux, de care ascultau marsiliezii; Kervelegan, care avea la dispoziţie batalionul Brest cu cazarma în cartierul Saint-Marceau; Gersonne, care impusese supremaţia reprezentanţilor asupra generalilor [...] Sillery, şchiopul dreptei, după cum Couthon era ciungul stângii; Lause-Duperret care, numit scelerat de un ziarist, l-a invitat pe acesta la prânz spunând: „Ştiu foarte bine că scelerat desemnează pur şi simplu pe cel ce nu gândeşte ca noi"; Rabaut-Saint-Etienne îşi începuse Almanahul din 1770 cu aceste cuvinte: „Revoluţia a luat sfârşit". [...] Vigée, cel care se proclama grenadir al batalionului al doilea din Mayenne-et-Loire şi care, ameninţat de publicul tribunelor, a exclamat: „Cer ca la primul murmur al tribunelor să ne retragem toţi şi să se meargă asupra Versaillesului, cu sabia în mână"; Buzot, sortit morţii din pricina foamei; Valaze, menit propriului său pumnal; Condorcet, care avea să

piardă la Bourg-la-Reine devenit Bourg-Egalité, trădat de către Horaţiu pe care-l avea în buzunar; Petion, al cărui destin era să fie adorat de mulţime în 1792 şi să fie devorat de lupi în 1793; şi alţi douăzeci, Ponteculant, Marboz, Lidon, Saint-Martin, Dussaulx, traducător al lui Juvenal şi care făcuse campania de la Hanovra, Boileau, Bertrand, Lesterp-Beauvais, Lesage, Gomaire, Gardien, Mainvielle, Duplantier, Lacaze, Antiboul şi, primul dintre toţi, un Barnave supranumit Vergniaud...

Şi tot aşa, repet, pe cincisprezece pagini, o litanie de liturghie neagră, Antoine-Louis-Léon Florelle de Saint-Just, Merlin de Thionville, Merkin de Douai, Billaud-Varenne, Fabre d'Englantine, Fréron-Thersite, Osselin, Garan-Coulon, Javogues, Camboulas, Collot, D'Herbois, Goupilleau, Laurent Lecointre, Leonard Bourdoin, Bourbotte, Levasseur de la Sarthe, Reverchon, Bernard de Saintres, Charles Richard, Châteauneuf-Randon, Lavicomterie, Le Peletier de Saint-Fourgeau, de parcă Hugo ar avea conştiinţa clară că în acest catalog nebunesc cititorul ar fi pierdut identitatea actorilor ca să surprindă dimensiunile titanice ale Actantului unic pe care înţelegea să-l pună în scenă: Revoluţia cu gloriile şi nenorocirile ei.

Pare însă că Hugo (slăbiciune, timiditate, exces în Exces?) s-ar teme că cititorul (care, totuşi, e bănuit că le va sări) n-ar şti să perceapă cu adevărat dimensiunile monstrului ce se doreşte a fi reprezentat şi iată că – tehnică foarte nouă în istoria listei şi, în orice caz, diferită de descrierea Vandeei – vocea autorului intervine la început, la sfârşit, în mijlocul listei, ca să extragă din ea permanent morala:

Este Convenţia.
La vederea acestei culmi, rămâi ca vrăjit.
Niciodată n-a apărut ceva mai înalt la orizontul omenesc.
Există Himalaya şi există Convenţia.
[...]
Convenea e primul avatar al poporului.
[...]
Ansamblul priveliştii era violent, barbar, normal. Caracter respectabil în cruzime: cam asta-i toată revoluţia.
[...]
Nimic mai diform şi mai sublim. O mână de eroi, într-o turmă de laşi. Fiare pe un munte, reptile într-o mlaştină. [...] Titanică listă.

[...]
Tragedii înnodate de uriaşi şi deznodate de pitici.
[...]
Spirite în bătaia vântului . Dar era un vânt minunat.
[...]
Astfel era acea nemăsurată Convenţie, câmp treierat de neamul omenesc asaltat de toate beznele în acelaşi timp, nocturne forţe ale unei armate de idei asediate, înspăimântător bivuac de popas al duhurilor pe un povârniş prăpăstios. În istorie nu există nimic comparabil cu ceata asta, în acelaşi timp senat şi plebe, conclav şi răscruce de drumuri, areopag şi piaţă publică, tribunal şi inculpat. Convenţia s-a îndoit întotdeauna după vânt: vântul acela ieşea însă din gura poporului şi era suflarea lui Dumnezeu.
[...]
Cu neputinţă să nu-ţi aţinteşti privirea asupra acestei mari perindări de umbre. *(Nouăzeci şi trei, passim*)

Greu de suportat? Da, de nesuportat. Grandilocvent? Ba chiar mai rău. Sublim? Sublim. Vedeţi că sunt antrenat de autorul meu şi vorbesc deja în stilul lui: însă când grandilocvenţa rupe zăgazurile, când desfundă zidul sunetului acelui Exces Excesiv, se iveşte o bănuială de poezie. *Hèlas.*

Un autor (afară doar dacă nu trage la ban şi nu scrie fără speranţe de nemurire, pentru croitorese, comis-voiajori sau iubitori de pornografie cunoscuţi pentru gusturile lor într-un anumit moment şi într-o anumită ţară) nu lucrează niciodată pentru propriul cititor empiric, ci caută să construiască un Cititor Model, adică acel cititor care, dacă acceptă încă de la început regulile jocului textual ce-i este propus, va deveni cititorul ideal al respectivei cărţi, fie şi la o mie de ani după aceea. La care Cititor Model se gândeşte Hugo? Eu cred că avea în minte doi. Primul era cel care citea în 1874, adică la optzeci de ani după fatalul *Nouăzeci şi trei*. Acesta încă îşi mai amintea multe dintre numele Convenţiei: e ca şi cum noi citi azi în Italia o carte despre anii ’20 ai secolului trecut, iar apariţia unor figuri precum Mussolini, D’Anunnzio, Marinetti, Facta, Corridoni, Matteoti, Papini, Boccioni, Carra, Italo Balbo sau Turati nu ne-ar lua total pe nepregătite. Celălalt cititor este cel al viitorului (sau chiar cititorul străin de pe vremea sa), cel care – în afară de câteva

nume, precum Robespierre, Danton şi Marat – pesemne că trebuia să se simtă năucit în faţa unei hore îndrăcite de necunoscuţi; dar în acelaşi timp ar fi trebuit să aibă impresia că trage cu urechea la o bârfă neîntreruptă ce vorbeşte despre satul pe care-l vizitează pentru prima oară şi unde puțin câte puţin învaţă să se descurce într-o mulţime de figuri contradictorii, să intuiască un climat, să se obişnuiască treptat a se mişca în acel party aglomerat în care ghiceşte că orice faţă necunoscută este masca unei întâmplări însângerate şi, la urma urmelor, o mască dintre multele măşti ale Istoriei.

S-a mai spus, pe Hugo nu-l interesează psihologia personajelor sale din lemn sau din marmură, îl interesează antonomaza la care trimit ele sau, dacă doriți, valoarea lor simbolică. Şi la fel se întâmplă şi cu lucrurile, cu pădurile din Vandeea sau cu Tourgue, giganticul Tour Gauvain în care Lantenac rămâne asediat de Gauvain, amândoi legați de adăpostul acela strămoşesc pe care vor căuta să-l distrugă, asediatorul din afară, iar asediatul dinăuntru, amenințând cu un ultim holocaust. S-au consumat multe pagini cu privire la valoarea simbolică a acestui turn, aceasta şi din cauză că în el se consumă încă un gest simbolic nevinovat, distrugerea unei cărţi prin fapta celor trei copii.

Ostatici ai lui Lantenac care amenință să-i arunce în aer dacă republicanii vor încerca să-i elibereze, închişi în biblioteca turnului asediat, copiii nu izbutesc să facă altceva decât să distrugă şi să transforme într-un morman de bucăţele de hârtie o prețioasă carte despre Sfântul Bartolomeu – şi nu-i scapă nimănui faptul că prin gestul lor se repropune, cu sens schimbat, noaptea Sfântului Bartolomeu, ruşine a monarhiei timpului în care a avut loc şi deci, probabil, răzbunare a istoriei, replică infantilă la opera aceea de reducere la zero a trecutului, pe care o săvârşeşte în alt loc ghilotina. Iar pe de altă parte, capitolul care relatează întâmplarea se intitulează „Masacrul Sfântului Bartolomeu”, deoarece Hugo se teme permanent că freamătul nu s-ar simți îndeajuns.

Dar şi acest gest se impune ca simbolic datorită

Excesului, jocurile copilăreşti sunt povestite minuţios pe cincisprezece pagini, şi tocmai în virtutea acestui exces Hugo ne avertizează că în cazul acela nu-i vorba de un fapt individual, ci de plutirea pe deasupra tragediei a unui Actant, dacă nu salvator, cel puţin binefăcător, şi anume Nevinovăţia. Sigur, ar fi putut să rezolve totul printr-o epifanie fulgerătoare, şi faptul că era capabil de aşa ceva îl demonstrează în ultimele rânduri din capitolul VI al volumului III: mica Georgette culege mănunchi cu mănunchi fâşiile cărţii supuse unui adevărat *sparagmos* sacrificial, le aruncă pe fereastră, le vede cum zboară-n vânt şi zice „*Papillons*, fluturi" – şi nevinovatul masacru se termină cu dispariţia fluturilor în văzduh. Însă nu se putea articula bine această foarte scurtă epifanie în ţesătura atâtor altor excese, fără riscul de a o face greu de perceput. Dacă tot trebuie să existe Exces acolo, chiar şi apariţiile cele mai fulgurante ale numinosului (contrar oricărei obişnuinţe mistice) vor trebui să dureze foarte mult. În *Nouăzeci şi trei,* chiar şi harul trebuie să apară sub formă de împotmolire, de bolboroseală de lavă incandescentă, de revărsare de ape, de năvală de afecte şi efecte. E inutil să-i ceri lui Wagner să-şi cuprindă întreaga Tetralogie în scurtimea unui scherzo chopinian.

Însă, ca să nu ne lăsăm furaţi de autorul nostru, ne vom precipita critic către final. După o bătălie cu adevărat epică (ce scenarist de cinematograf ar fi fost Hugo!), în cele din urmă Gauvain îl capturează pe Lantenac. Duelul s-a sfârşit. Cimourdain nu stă pe gânduri şi – chiar înainte să aibă loc procesul – pune să se ridice ghilotina. Să-l ucidă pe Lantenac însemna să ucidă Vandeea, iar să ucidă Vandeea însemna să salveze Franţa.

Dar Lantenac, aşa cum am spus la început, s-a oferit spontan să fie prins ca să-i salveze pe cei trei copii care riscau să moară arşi în biblioteca a cărei cheie o avea doar el. În faţa acestui gest de generozitate, Gauvain simte că nu poate să-l trimită la moarte şi îl salvează. În dialogul dintre Lantenac şi Gauvain mai întâi, apoi în cel dintre Cimourdain şi Gauvain aflat acum în aşteptarea morţii, Hugo consumă

alte resurse oratorice punând faţă în faţă două lumi. În prima invectivă a lui Lantenac împotriva lui Gauvain (înainte să ştie că acesta avea să-l salveze) se desfăşoară toată semeţia unui *ci-devant* aflat în faţa reprezentantului celor ce l-au ghilotinat pe rege; în confruntarea dintre Cimourdain şi Gauvain transpare prăpastia dintre preotul răzbunării şi apostolul speranţei. L-aş dori pe omul lui Euclid, spune Cimourdain, iar Gauvain răspunde că l-ar dori pe omul lui Homer. Întregul roman ne spune (în termeni de stil) că Hugo ar dori să se situeze de partea lui Homer, şi de aceea nu izbuteşte să ne facă să urâm Vandeea lui homerică, însă în sens ideologic acest Homer a încercat să ne spună că pentru a clădi viitorul trebuia să se treacă prin linia dreaptă a ghilotinei.

Aceasta e povestea relatată de carte, povestea opţiunilor ei stilistice, povestea unei lecturi (a noastră – şi sunt posibile şi altele). Ce-ar fi de spus? Că istoricii au identificat în această carte atâtea anacronisme şi licenţe inacceptabile? Ce contează? Hugo nu dorea să facă istorie, voia să ne facă să simţim respiraţia gâfâită, urletul adesea rău mirositor al Istoriei. Să ne înşelăm precum Marx, care-l considera pe Hugo mai interesat de conflictele morale ale indivizilor decât de înţelegerea luptei de clasă[1]? La o adică, tocmai dimpotrivă, şi s-a şi spus lucrul acesta, Hugo îşi modelează psihologiile cam din topor, tocmai ca să se facă simţite forţele aflate în conflict – şi dacă nu se putea gândi la lupta de clasă, cu siguranţă că se gândea, după cum şi-a dat seama şi Lukács, la idealurile unei „democraţii revoluţionare care arată calea viitorului”; acelaşi Lukács îşi tempera apoi judecata cu avertismentul sever că „conflictele umane şi istorice reale dintre aristocratul şi preotul care s-au dat de partea revoluţiei devin, şi în cazul unuia, şi în al celuilalt, conflicte artificiale ale îndatoririlor pe terenul acestui umanism abstract”[2] Doamne, doar s-a spus că Hugo nu era interesat

---

[1] *Il 18 brumaio di Luigi Bonaparte [18 Brumar al lui Ludovic Bonaparte]*, Editori Riuniti, Roma, 1974.

[2] Gyorgy Lukács, *Il romanzo storico [Romanul istoric]*, Einaudi, Torino,

de clasă, ci de Popor şi de Dumnezeu. Era tipic pentru rigiditatea mentală a lui Lukács să nu înţeleagă că Hugo nu putea fi Lenin (la o adică, Lenin era un Cimourdain care nu se sinucide) şi că, dimpotrivă, magia tragică şi romantică din *Nouăzeci şi trei* constă în a pune în joc toate raţiunile Istoriei şi ale diferitelor morale individuale, evaluând ruptura continuă dintre politică şi utopie.

Totuşi, cred că nu există o lectură mai potrivită pentru a înţelege mobilurile profunde, atât ale Revoluţiei, cât şi ale Duşmanului ei, Vandeea, care este şi azi ideologie pentru mulţi nostalgici ai aşa-numitei *France profonde.* Pentru a spune povestea a două excese, Hugo (credincios, de altfel, poeticii sale) nu putea alege decât tehnica Excesului, împinsă până la exces. Numai dacă se acceptă această convenţie poţi înţelege Convenţia, devenind acel Cititor Model pe care Hugo l-a întrezărit/construit nu doar prin nişte festoane de hârtie, ci printr-un *opus incertum* din blocuri de piatră cu profiluri abia schiţate. Însă, dacă intrăm în spiritul ce însufleţeşte acest roman, poate că ieşim din el cu ochii neînlăcrimaţi, dar cu mintea în fierbere. *Hèlas.*

[Inedit în această formă, sintetizează diverse intervenţii scrise şi orale.]

1965, pp. 352–353.

Veline şi tăcere

Cei mai tineri dintre dumneavoastră cred că *velinele*[*] sunt nişte fete de o mare venustate, care dansează cu mascota Gabibbo, şi tot cei mai tineri dintre dumneavoastră cred despre cazino[**] că este un mare vacarm. Cei din generaţia mea ştiu că, în termeni de semantică istorică, cazinoul era o casă de toleranţă şi abia apoi, prin conotaţie, a devenit loc de dezordine, în aşa fel încât şi-a pierdut denotaţia iniţială, iar astăzi oricine, chiar şi un cardinal, îl foloseşte ca să indice un loc de dezordine. La fel, înainte, bordelul era o casă de toleranţă, dar bunica mea, femeie de moravuri din cale-afară de integre, deja spunea „non fate bordello" ca să spună „nu faceţi gălăgie", după ce pierduse complet semnificaţia dintâi a cuvântului. Şi deci cei mai tineri poate că nu ştiu că *velinele* erau o foaie de hârtie velină pe care instituţia regimului fascist (care se ocupa de controlul cultural şi se numea Ministerul Culturii Populare, iar prescurtat MinCulPop – fiindcă n-aveau simţul umorului care să le permită să evite un echivoc fonic aşa de grav) o trimitea ziarelor. Aceste foi veline le spuneau ziarelor ce lucruri trebuiau trecute sub tăcere şi despre ce se cerea să vorbească. Aşa că foaia velină a devenit în jargon jurnalistic simbol al cenzurii, al invitaţiei la acoperire, la a face să dispară ceva. Velinele pe care însă le cunoaştem astăzi sunt exact contrariul: sunt, o ştim cu toţii, sărbătoarea aparenţei, a vizibilităţii, ba chiar a faimei atinse cu ajutorul purului fapt de a fi vizibil, unde simpla apariţie califică ceva ca fiind excelent, chiar şi apariţia care altădată

---

[*] Fetele care apar în emisiunea *Striscia la notizia* (echivalentul *Cronicii Cârcotaşilor),* bebeluşe.

[**] În limba italiană, *casino* are atât sensul de „cazino", cât şi sensul de „larmă, vacarm".

ar fi fost considerată nere- comandabilă*.

Ne aflăm aşadar în faţa a două forme ale velinităţii, pe care însă aş dori să le fac să corespundă cu două forme de cenzură. Prima era cenzurarea prin tăcere; cea de-a doua este cenzurarea prin zgomot; iau, prin urmare, velina drept simbol al evenimentului televiziv, al manifestării, al spectacolului, al propagării ştirii etc. etc.

Fascismul înţelesese (după cum înţeleg, în general, dictaturile) că manifestările deviante sunt potenţate de faptul că instrumentele mediatice dau ştire despre ele. De exemplu, velinele spuneau „să nu fie amintite sinuciderile", deoarece, dacă se vorbea despre sinucideri, după câteva zile cineva se sinucidea prin imitaţie. Şi pentru că tot ce le-a trecut prin minte ierarhilor fascişti nu era neapărat greşit, acesta era un lucru foarte adevărat, încât şi noi aflăm despre unele evenimente naţionale ce au avut loc numai pentru că în media s-a vorbit despre ele. De exemplu, '77 şi Pantera: au fost evenimente de viaţă foarte scurtă, care căutau să refacă anul '68, pur şi simplu pentru că jurnalele începuseră să spună „e pe cale să se-ntoarcă '68". Cine a trăit evenimentele acelea ştie foarte bine că au fost create de presă, cum tot de presă sunt create linşaje, sinucideri, împuşcături în săli de clasă: ştirea despre o rafală de gloanţe într-o şcoală provoacă alte rafale în şcoală şi mulţi români au fost probabil încurajaţi să violeze femei în vârstă pentru că jurnalele le explicau că era o speciali- tate rezervată extracomunitarilor şi că era foarte uşor s-o faci, era de-ajuns să te duci prin pasajele subterane,

---

* Odată clarificat ce erau velinele originare, rămâne de spus de ce termenul a dobândit semnificaţia actuală. Când a făcut *Striscia la notizia,* Antonio Ricci a folosit iniţial fete care mergeau pe patine cu rotile şi aduceau mesaje celor doi prezentatori şi pe care le-a numit *veline*. Această alegere are însă o importanţă deosebită: în momentul în care a început să se difuzeze emisiunea, dacă Ricci le putea numi veline, exista o parte a publicului care îşi amintea şi ştia ce erau velinele de la MinCulPop. Dacă astăzi nu mai ştie, aceasta este încă una dintre reflecţiile pe care trebuie să le facem asupra suprapunerii informaţiei: în decursul a două decenii, o noţiune istorică a fost anulată deoarece o alta i s-a suprapus obsedant.

prin vecinătatea gărilor etc.

Dacă *velina* din trecut glăsuia: „Ca să nu se creeze comportamente considerate deviante, nu trebuie să vorbim despre ele”, *velina* din prezent spune: „Aşadar, ca să nu se mai vorbească despre comportamente deviante, trebuie să se vorbească foarte mult despre alte lucruri”. Eu am fost întotdeauna de părere că, dacă din întâmplare aş afla că mâine jurnalele vor vorbi despre vreo faptă rea de-a mea, care mi-ar dăuna foarte mult, primul lucru pe care l-aş face ar fi să mă duc să pun o bombă în apropierea chesturii sau la gară. A doua zi, primele pagini ale ziarelor ar fi ocupate cu evenimentul acela, iar micul meu fapt personal de scandal ar sfârşi la faptul divers din paginile interioare. Şi cine ştie câte bombe adevărate n-au fost puse tocmai ca să alunge de pe prima pagină alte ştiri. Exemplul cu bomba este foarte potrivit din punct de vedere fonic, fiindcă presupune un mare zgomot ce reduce la tăcere tot restul.

Zgomotul ca paravan. Aş spune că ideologia acestei cenzurări cu ajutorul zgomotului se poate exprima în termeni wittgensteinieni, spunând: despre ceva ce trebuie trecut sub tăcere trebuie să se vorbească foarte mult. Telejurnalul de pe RAI 1 este cel mai bun exemplu al acestei tehnici, plin de viţei cu două capete, de mici furtişaguri, altfel spus, cronică de „fapt divers” pe care mai demult ziarele o expediau tocmai la sfârşit şi care astăzi, în schimb, serveşte la acoperirea a nu mai puţin de trei sferturi de oră de informaţii, încât să nu ne dăm seama că au fost trecute sub tăcere celelalte informaţii ce trebuiau comunicate. Asistăm zilele acestea la o explozie de scandaluri, de la *Avvenire* până la cel foarte recent al magistratului cu şosete de culoare turcoaz, care au funcţia foarte clară de a face ca şuvoiul de pseudoscandaluri să devină atât de zgomotos, încât nu se mai face caz de cazul care trebuie trecut sub tăcere. Şi, luaţi seama, partea frumoasă a zgomotului este că, cu cât gălăgia este mai mare, cu atât se face mai puţin caz de ceea ce spune. Cazul magistratului cu şosete turcoaz este exemplar, pentru că magistratul n-a făcut altceva decât să fumeze, să se ducă la frizer şi să poarte şosete turcoaz, dar asta a umplut paginile

timp de trei zile.

Ca să faci gălăgie nu e necesar să inventezi ştiri. E de-ajuns să răspândeşti o ştire adevărată, dar irelevantă, care însă creează o umbră de bănuială prin simplul fapt că este dată. Este adevărat şi irelevant că magistratul are ciorapi turcoaz, dar faptul de a o spune cu aerul că faci aluzie la ceva mai puţin uşor de mărturisit lasă totdeauna o urmă, o impresie. Aceasta şi pentru că nimic nu-i mai greu de dezminţit decât o ştire nerelevantă, dar adevărată.

Eroarea ziarului *La Repubblica* în campania antiberlusconiană a fost că a insistat prea mult pe o ştire relevantă (petrecerea acasă la Noemi). Dacă însă s-ar fi scris, ştiu şi eu, că „Berlusconi s-a dus ieri-dimineaţă în piaţa Navona, s-a întâlnit cu vărul său şi împreună au băut o bere”... ce lucru curios”. s-ar fi născut o serie de insinuări, de priviri piezişe, de aere de jenă, încât la ora aceasta prim-ministrul şi-ar fi dat de mult demisia. În fine, faptul prea relevant poate fi contestat, pe când acuza care nu-i acuză nu poate fi contestată.

Când aveam zece ani, mi s-a întâmplat să fiu oprit în uşa unui bar de o doamnă care mi-a zis: „Îți dau o liră dacă scrii o scrisoare pentru mine, pentru că m-am lovit la mână”. Eu, care eram un copil bine crescut, am răspuns că nu voiam nimic, ci aveam s-o fac din pură politeţe, iar doamna a insistat să-mi ofere măcar o îngheţată. Mă pune să scriu o scrisoare, iar eu povestesc faptul acasă. „Dumnezeule – face mama –, te-a pus să scrii o scrisoare anonimă, acum cine ştie ce se-ntâmplă când or să descopere lucrul ăsta!” Dar eu am spus: „Păi, scrisoarea aceea nu spunea nimic urât” . Într-adevăr, era adresată unui negustor înstărit, pe care şi eu îl cunoşteam, pentru că avea magazinul în centru, şi spunea următoarele: „Ne-a ajuns la cunoştinţă că dumneata ai intenţia s-o ceri în căsătorie pe domnişoara X. Dorim să vă informăm că domni- şoara X este de familie respectabilă şi avută şi este cunoscută ca simpatică în tot oraşul”. Or, nu se mai văzuse o scrisoare anonimă care să-l laude pe acuzat în loc să-l bârfească. Dar care era rolul acelei scrisori anonime? Cum doamna care m-a angajat cu plată evident că nu avea

elemente să spună altceva, voia cel puţin să creeze un sentiment de neplăcere. Destinatarul s-o fi întrebat: „De ce vin ei să-mi spună chestiile astea? Ce înseanmă că e simpatizată în tot oraşul?”. Eu cred că negustorul s-a hotărât să mai amâne ideea căsătoriei, de teamă să nu aducă în casă o persoană aşa de bârfită.

Zvonul n-are nevoie nici măcar să transmită mesaje interesante, aceasta şi pentru că un mesaj se suprapune altuia şi toate fac zgomot. Uneori zvonul capătă formele redundanţei excesive. Acum câteva luni a apărut o bună intervenţie a lui Berselli în *L'Espresso*; cică: vă faceţi probleme că publicitatea nu ne mai spune nimic? După cum nu se poate dovedi că un detergent e mai bun decât altul (şi, într-adevăr, toate sunt la fel), de cincizeci de ani nu se inventează niciun mod de a vorbi despre detergent altfel decât punând în scenă ori gospodine care refuză două cutii în schimbul celui folosit de ele, ori bunicuţe grijulii care aduc la cunoştinţă că pata rezistentă va dispărea folosind detergentul potrivit. Aşadar, publicitatea detergenţilor face un zgomot intens şi asurzitor, alcătuit din acelaşi mesaj pe care acum îl ştiu toţi pe dinafară – aşa încât a devenit proverbial: „*Omo* spală mai alb” etc. –, a cărui funcţie este dublă: în parte, să reitereze marca (în unele cazuri există o strategie de succes: dacă eu ar trebui să intru într-un supermarket şi să cer un detergent, aş cere *Dixan* sau *Omo*, pentru că de cincizeci de ani le tot aud numele), iar în parte să nu-ţi permită să-ţi dai seama că pe tema detergentului nu se poate face niciun discurs epidictic – adică de laudă sau de blamare. Acelaşi lucru se întâmplă şi cu alte forme: Berselli observa că în toate enunţurile publicitare la *Tim*, *Telecom* etc. nu se înţelege ce anume spun. Dar nu-i nevoie să înţelegem ce spun: marele zgomot e cel ce vinde telefoanele mobile. Cred că, de comun acord, firmele au renunţat să şi le vândă doar pe ale lor şi s-au înţeles să facă o publicitate generalizată, care să servească la răspândirea ideii că există telefoane mobile. Dacă însă tu după aceea o să-ţi iei Nokia în loc de Samsung, aceasta or s-o decidă alţi factori, dar nu publicitatea o s-o facă. În fapt, publicitatea-zgomot capătă

principala funcţie de a aminti scheciul, nu produsul. Încercaţi să vă gândiţi la anunţurile cele mai plăcute, mai agreabile – unele sunt chiar distractive – şi să vă amintiţi la ce produs se referă. Sunt rarisime cazurile în care, printr-un noroc, numele produsului s-a asociat anunţului, de tipul: copilul care pronunţă Simmenthal în mod greşit sau „No Martini, no party" sau „Un Ramazzotti prinde bine întotdeauna". În toate celelalte cazuri zgomotul ţine locul faptului că excelenţa produsului nu poate fi demonstrată.

Internetul, bineînţeles, reprezintă, fără să am eu intenţia să-l cenzurez, maximum de zgomot cu ajutorul căruia nu primeşti nicio informaţie. Sau: una la mână, dacă primeşti vreo informaţie, nu ştii dacă e credibilă; doi, încercaţi să căutaţi o informaţie pe Internet: numai noi, oameni cu studii, muncind vreo zece minute, începem să filtrăm şi găsim ceea ce ne interesează. Toţi ceilalţi abonaţi sunt fixaţi pe un blog, pe un porno anume etc., dar nu navighează cine ştie ce, pentru că navigarea nu-ţi îngăduie să culegi o informaţie credibilă.

Mergând tot pe nişte cazuri de zgomot ce nu presupun o intenţie de cenzură, dar ajung totuşi să cenzureze, în parte trebuie să vorbim şi despre ziarul cu şaizeci şi patru de pagini. Şaizeci şi patru de pagini sunt prea multe ca să identifici ştirea importantă. Încă o dată, unii dintre dumneavoastră or să-mi spună: „Dar eu iau ziarul ca să identific ştirea care mă interesează". Sigur, însă cei care fac asta sunt o elită care ştie să trateze informaţia şi o fi vreun motiv serios din cauza căruia vânzarea şi lectura ziarelor scad îngrijorător. Tinerii nu mai citesc ziarele, e mai comod să te duci să cauţi pagina din *La Repubblica* sau din *Corriere* pe Internet, pentru că cel puţin e o singură accesare video, sau ziarele gratuite de la gară, pentru că în două pagini ne spun totul.

Avem, prin urmare, o cenzură voluntară în virtutea zgomotului – şi e ceea ce se petrece în lumea televizuală, în crearea scandalurilor politice etc. – şi o cenzură involuntară, dar fatală, acolo unde din motive în sine foarte legitime (culegere de publicitate, vânzare etc.) excesul de informaţie se

traduce în zgomot. Acest lucru (şi acum trec de la tema comunicării la tema etică) a creat de asemenea o psihologie şi o etică a zgomotului: Cine este imbecilul care tot umblă pe stradă cu iPod-ul în urechi sau care nu reuşeşte să stea un ceas în tren citindu-şi ziarul sau privind peisajul, ci trebuie să-şi activeze imediat telefonul mobil ca să spună: „În prima parte a călătoriei am plecat şi în a doua parte a călătoriei mai am puţin şi ajung"? Sunt de-acum persoane care nu pot trăi fără zgomot. Şi tocmai de aceea restaurantele, zgomotoase oricum din pricina sosirii clienţilor, oferă zgomot în plus cu ajutorul a două televizoare deschise, uneori şi muzică; iar dacă le cereţi să le închidă, se uită la voi de parcă aţi fi nebuni. Această nevoie intensă de zgomot are funcţie de drog şi te împiedică să te concentrezi pe ceea ce ar fi cu adevărat fundamental. *Redi in interiarem hominem*: da, până la urmă un bun ideal pentru universul politicii de mâine şi al televiziunii ar fi tot Sfântul Augustin.

Numai în tăcere funcţionează singurul şi cu adevărat puternicul mijloc de informaţie care este murmurul. Orice popor, chiar dacă e oprimat de cel mai pus pe cenzură dintre tirani, a reuşit întotdeauna să afle ce se întâmplă în lume cu ajutorul şoaptei. Editorii ştiu că în genere cărţile devenite bestselleruri nu au devenit astfel datorită publicităţii sau prin recenzii, ci datorită unui termen care în franceză se spune *bouche à l'oreille*, în engleză se spune *word of mouth*, în italiană se spune *passaparola*: cărţile ajung la succes numai cu ajutorul murmurului. Pierzând condiţia tăcerii se pierde posi- bilitatea de a capta murmurul, unicul mijloc de comunicare fundamental şi demn de crezare.

Şi iată că, prin urmare, aş spune în concluzie, una dintre problemele etice care ni se pun este cum să ne întoarcem la tăcere. Iar una dintre problemele semiotice pe care le-am putea aborda este să studiem mai bine funcţia tăcerii în dife- ritele moduri de comunicare. Să abordăm o semiotică a tăcerii: poate fi o semiotică a reticenţei, o semiotică a tăcerii în teatru, o semiotică a tăcerii în politică, o semiotică a tăcerii în discursul politic, cu alte cuvinte, pauza lungă, tăcerea ca o creare de suspans, tăcerea ca ameninţare, tăcerea ca

consens, tăcerea ca negare, tăcerea în muzică. Iată câte teme pentru un studiu al unei semiotici a tăcerii. Aşa că, italieni, eu nu vă invit la poveşti, ci vă invit la tăcere.

[Discurs rostit la congresul Asociaţiei Italiene de Semiotică, 2009.]

Astronomii imaginare

Aş vrea să clarific capul locului că, vorbind despre geografii şi astronomii imaginare, nu mă voi ocupa de astrologie. Nu că istoria astrologiei nu s-ar intersecta mereu cu cea a astronomiei, dar astronomiile şi geografiile imaginare despre care voi vorbi au fost de-acum recunoscute ca imaginare sau false de toată lumea, în timp ce oamenii de afaceri şi şefii de state apelează şi astăzi la astrologi pentru a afla cum trebuie să se comporte. Prin urmare, astrologia nu e o ştiinţă, exactă sau greşită, cum o fi ea, ci o religie (sau o superstiţie – superstiţiile fiind întotdeauna religiile altora), şi, ca atare, nu se poate demonstra că este nici adevărată, nici falsă; este o doar o chestiune de credinţă, iar în chestiunile de credinţă e întotdeauna mai bine să nu te amesteci, dacă nu de altceva, măcar din respect pentru cel care crede.

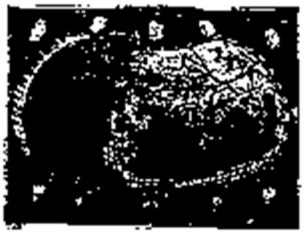
Geografiile şi astronomiile imaginare despre care voi vorbi au fost practicate de oameni care explorau cu bună-credinţă cerul şi pământul aşa cum le vedeau – şi chiar dacă s-au înşelat, nu putem spune că au fost de rea-credinţă. În schimb, cei care se ocupă astăzi de astrologie ştiu foarte bine că se referă la o boltă cerească diferită de cea pe care astronomia de-acum a explorat-o şi a definit-o, şi totuşi se comportă ca şi cum acea imagine a cerului ar fi adevărată. Față de reaua-credință a astrologilor nu pot avea niciun fel de simpatie. Nu e vorba de oameni care au fost înşelaţi, ci de oameni care înşală. Punct.

Când eram copil, visam pe marginea atlaselor. Îmi imaginam pe ele călătorii şi aventuri prin ținuturi exotice sau mă închipuiam în postura unul cuceritor persan care pătrundea în stepele Asiei Centrale. ca să coboare apoi către Mările Sondei şi să-şi clădească un Imperiu care ținea de la Ecbatana până în Insula Sahalin. Acesta este poate motivul pentru care, ca adult, m-am hotărât să vizitez toate locurile al caror nume îmi frapase imaginația, ca Samarkandul sau Timbuctu, micul fort de la Alamo sau gurile Amazonului,

şi-mi mai lipsesc doar Mompracem şi Casablanca.

Mai difucile au fost frecventările mele astronomice, întotdeauna prin persoane interpuse. În ’70 şi ’80 găzduiam în casa mea de la un prieten, exilat cehoslovac, care-şi construia telescoape şi explora cerul noaptea de pe terasă, chemându-mă atunci când descoperea ceva interesant. Hotărâsem că numai eu şi Rudolf al II-lea de la Praga avuseserăm privilegiul de a găzdui în chip stabil pe acoperiş un astronom personal boemian, dar apoi a căzut Zidul Berlinului şi astronomul meu boemian s-a întors în Boemia.

M-am consolat cu colecţia mea de cărţi vechi care se numeşte *Bibliotheca semiologica curiosa, lunatica, magica et pneumatica* şi cuprinde doar cărţi ce vorbesc despre lucruri false. În colecţia mea există operele lut Ptolemeu, dar nu şi cele ale lui Galileo, şi dacă de mic îmi visam călătoriile pe atlasul De Agostini, acum prefer s-o fac pe harta aceasta de origine ptolemeica, din Margarita philosophica a lui Reisch, din 1515.



Este imaginară această reprezentare a lumii cunoscute în epocă? Se cere să distingem intre diferitele sensuri ale cuvântului „imaginar”. Există astronomii care au imaginat o lume bazându-se pe pura speculaţie şi pe pulsiuni mistice, nu ca să ne spună cum este cosmosul vizibil, ci care sunt forţele invizibile şi spirituale care-l străbat, şi există astronomii care, chiar dacă sunt întemeiate pe observaţie şi pe experienţă, au imaginat cu toate acestea explicaţii pe care astăzi le considerăm false. E de-ajuns să observăm explicaţia pe care Athanasius Kircher, în al său *Mundus Subteraneus*, din 1665. o dă petelor solare ca fiind tâşniri de aburi emanaţi de către suprafaţa astrului. Ingenuu, dar ingenios. Şi, ca să rămânem la Kircher, iată cum aplica principii fizice şl calcule

matematice, în a sa *Turris Babel* din 1679, pentru a demonstra cât de imposibil era să faci să urce până la cer turnul din Babel; într-adevăr, după depăşirea unei anumite înălțimi şi atingerea greutății globului pământesc, el ar fi trebuit să facă să se rotească axa terestra cu patruzeci şi cinci de grade.

Forma Pământului

Anaxilemene, în secolul al VI-lea î.Hr., vorbea despre un dreptunghi pământesc, făcut din uscat şi apă şi înconjurat de rama oceanului, care plutea pe un fel de pernă de aer comprimat.

Era destul de realist pentru antici să considere că Pământul era plat. Pentru Homer era un disc înconjurat de Ocean şi acoperit de calota cerurilor, şi un disc plat era pentru Thales şi pentru Hecateu din Milet. Era mai nerealist să gândeşti, precum Pitagora, din raţiuni mistico-matematice, că era sferic. Pitagoricienii elaboraseră un sistem planetar complex, în care Pământul nu era nici măcar în centrul universului. Se afla la periferie până şi Soarele, şi toate sferele planetelor se roteau în jurul unul foc central. Între altele, fiecare sferă, rotindu-se, producea un sunet al gamei muzicale şi, ca să se stabilească o corespondență exactă între fenomenele sonore şi fenomenele astronomice, fusese introdusă până şi o planetă inexistentă, Antiterra. În frenezia lor matematico-muzicală (şi în dispreţul lor față de experiența sensibilă), pitagoricienii nu luaseră în considerare că, dacă

fiecare planeta producea un sunet al gamei, muzica lor lumească ar fi produs o dezgustătoare disonanță, de parcă o pisică ar fi sărit deodată pe claviatura unui pian. Dar această idee o regăsim după mai bine de o mie de ani la Boethius – şi să nu uităm că şi Copernic fusese inspirat de principii matematico-estetice.

Pe observații empirice se bazaseră în schimb demonstrările următoare ale rotunjimii Pământului. Că Pământul ar fi rotund o ştia, fireşte, Ptolemeu, altfel n-ar fi putut să-l împartă în trei sute şaizeci de grade de meridian, dar înţeleseseră aceasta şi Parmenide, Eudoxiu, Platon, Aristotel, Euclid, Arhimede. Şi o ştia Eratostene, care în secolul al III-lea î.Hr. calculase cu o bună aproximare lungimea meridianului teres- tru, calculând înclinația diferită a Soarelui, la amiaza solstițiului de primăvara, când se reflecta în fundul puţurilor din Alexandria şi din Siene, adică Assuan.

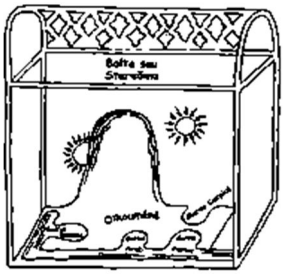
Dar în legătură cu Pământul plat se cere să deschidem o paranteză, ca să spunem că nu există doar o Istorie a astronomiei imaginare, ci şi o istorie imaginară a astronomiei. care supravieţuieşte şi astăzi în multe medii ştiinţifice, ca să nu mai vorbim de opinia comună.

Încercați să faceți un experiment şi să întrebați o persoană, fie ea şi cultă, ce anume voia Cristofor Columb să demonstreze atunci când intenţiona să atingă răsăritul pe la apus şi ce anume se încăpăţânau să nege învătații de la Salamanca. Răspunsul, în cea mai mare parte a cazurilor, va fi că el considera că Pământul e rotund, pe când învățații de la Salamanca socoteau că Pământul e plat şi că după o bucată. scurtă de drum cele trei caravele aveau să se prăbuşească în abisul cosmic.

Gândirea laică din secolul al XIX-lea, iritată de faptul că Biserica n-ar fi acceptat ipoteza heliocentrică, a atribuit întregii gândiri creştine (patristice şi scolastice) ideea că Pământul ar fi plat. Ideea s-a întărit în timpul luptei duse de susținătorii ipotezei darwiniene împotriva oricărei forme de fundamentalism. Se cerea să se demonstreze că, aşa cum greşiseră în privința sfericității Pământului, tot astfel

bisericile puteau greşi în privinţa originii speciilor. S-a exploatat deci faptul că un autor creştin din secolul al IV-lea, precum Lactanțiu (în al său *Institutiones divinae*). Fiindca în Biblie universul este descris după modelul Tabernaculului şi deci în formă dreptunghiulară, se opunea teoriilor păgâne ale rotun-jimii Pământului, inclusiv pentru că nu putea accepta ideea că existau nişte Antipozi unde oamenii ar fi trebuit să meargă cu capul în jos.

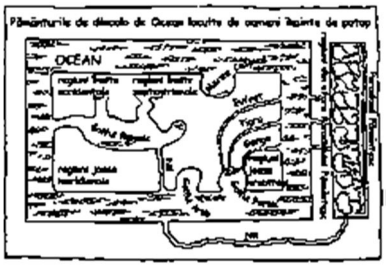
În fine, se descoperise că un geograf bizantin din secolul al VI-lea, Cosmas Indicopleustes, într-o *Topografie creştină*, gândindu-se tot la Tabernaculul biblic, susţinuse că cosmosul era dreptunghiular, cu un arc care se întindea deasupra podelei plate a Pământului.



Bolta arcuită rămâne ascunsă ochilor noştri de către aşa-zisul *stereoma*, altfel spus, de vălul firmamentului. Dedesubt se întinde *ecumene*, adică tot Pământul pe care-l locuim, care se sprijină pe ocean şi urcă printr-o pantă imperceptibilă şi continuă către nord-vest, unde se află un munte atât de înalt, încât prezenţa lui scapă ochiului nostru. Iar vârful lui se confundă cu norii. Soarele, mişcat de îngeri – cărora li se datorează ploile, cutremurele şi toate celelalte fenomene atmosferice –, trece dimineaţa de la răsărit spre miazăzi, prin faţa muntelui, şi luminează lumea, iar seara urcă din nou spre apus şi dispare în spatele muntelui. Ciclul invers este făcut de Lună şi de stele.

Cosmas ne arată şi Pământul ca şi cum l-am privi de sus. Există rama Oceanului, dincolo de care sunt pământuri unde Noe locuia înainte de potop. Către răsăritul extrem al acestor pământuri, separate de ocean prin regiuni locuite de monstruoase, se află Paradisul Pământesc. Din Paradis iau

naştere Eufratul, Tigrul şi Gangele care trec pe sub Ocean şi se varsă apoi în Golful Persic, pe când Nilul face un drum mai complicat, prin ţinuturile antediluviene, intră în Ocean, îşi reia drumul prin regiunile joase septentrionale, mai precis, prin ţinutul Egiptului, şi se varsă în Golful Romaic, adică în Hellespont.



După cum a demonstrat Jeffrey Burton Russell în al său *Inventing the flat Earth* (New York, 1991), multe cărți cu autoritate de istorie a astronomiei, studiate încă în şcoli, arată că teoria lui Cosmas devine opinie predominantă în întregul Ev Mediu, că Biserica medievală ne învăța că Pământul era un disc plat având în centru Ierusalimul şi că înseşi operele lui Ptolemeu au rămas necunoscute Evului Mediu. Fapt este că textul lui Cosmas, scris în greacă, o limbă pe care Evul Mediu creştin o uitase, a fost făcut cunoscut lumii occidentale abia în 1706 şi publicat în engleză în 1897. Niciun autor medieval nu îl cunoştea.

Chiar şi un elev din prima clasa de liceu poate să deducă foarte uşor că, dacă Dante intra în pâlnia infernală şi iese pe cealaltă parte văzând stele necunoscute la poalele muntelui Purgatoriului, aceasta înseamnă că el ştia foarte bine că Pământul era rotund. Dar aceeaşi opinie o avuseseră Origen şi Ambrosius, Albertus Magnus şi Toma din Aquino. Roger Bacon, Johannes Sacroboscus, ca să nu-i citățm decât pe unii dintre el. Materia disputei pe timpurile lui Columb era aceea că învățații de la Salamanca făcuseră calcule mai precise decât ale sale şi considerau că Pământul, foarte rotund, era mai mare decât credea genovezul nostru şi că, prin urmare, nu avea sens să încerce să-l înconjoare navigând. Columb însă, bun navigator, dar foarte slab astronom, credea că Pământul era mai mic decât era. Fireşte că nici el, nici

învăţaţii din Salamanca nu bănuiau că între Europa şi Asia se mai afla un continent. Având dreptate, înţelepţii din Salamanca greşeau: iar Columb, greşind, şi-a urmat cu constanţă propria eroare şi a avut dreptate – prin serendipitate.

Cum s-a răspândit ideea că Evul Mediu considera Pământul un disc plat? În secolul al VII-lea d.Hr., Isidor din Sevilla (care nu era totuşi un model de acribie ştiinţifică) calcula lungimea ecuatorului la optzeci de mii de stadii. Deci credea că pământul era sferic. Însă tocmai în manuscrisele lui Isidor apare o diagramă care a inspirat multe reprezentări ale planetei noastre, aşa-numita hartă în formă de T.

Partea superioară reprezintă Asia, sus, pentru că în Asia se afla, potrivit legendei, Paradisul Terestru, bara orizontală reprezintă de o parte Marea Neagră şi de cealaltă Nilul, cea verticală – Mediterana, drept urmare, sfertul de cerc din stânga reprezintă Europa şi cel din dreapta Africa. De jur-împrejur se află marele cerc al Oceanului.

Impresia că pământul era văzut ca un cerc este dată de hărţie ce ilustrează comentariile la Apocalipsă ale lui Beatus din Liebana, un text scris în secolul al VIII-lea, dar care, ilustrat de miniaturişti mozarabici in secolele următoare, a influenţat amplu arta abaţiilor romanice şi a catedralelor gotice – iar modelul se găseşte în nenumărate alte manuscrise miniate.

Cum era cu putinţă ca persoane ce considerau Pământul sferic să facă hărţi în care se vedea un Pământ plat? Prima explicaţie este că o facem şi noi. Să criticăm faptul că aceste hărţi sunt plate ar fi ca şi cum am critica aspectul plat dintr-

un atlas contemporan. Era vorba de o formă ingenuă şi convenţională de proiecţie cartografică.

S-ar putea obiecta că în aceleaşi secole arabii produseseră hărţi mai verosimile, chiar dacă adesea aveau prostul obicei să reprezinte nordul în partea de jos şi sudul în partea de sus. Însă trebuie să luăm în considerare şi alte elemente. Primul ne este sugerat de Sfântul Augustin, care are vie în minte dezbaterea deschisă de Lactanţiu asupra cosmosului în formă de tabernacul, dar în acelaşi timp cunoaşte opiniile anticilor în privinţa sfericităţii globului. Concluzia lui Augustin este că nu-i nevoie să ne lăsăm impresionaţi de descrierea Tabernacului biblic, deoarece, se ştie, Sfânta Scriptura vorbeşte adesea prin metafore şi poate că Pământul e sferic. Însă cum faptul de a şti dacă e sau nu sferic nu ajută la mântuirea sufletului, se poate trece cu vederea această chestiune.

Aceasta nu înseamnă că, cum s-a insinuat de atâtea ori, n-ar exista o astronomie medievală. E de-ajuns să citam episodul cu Gerbert d'Aurillac, papa Silvestru al II-lea din secolul al X-lea, care, pentru a avea o ediţie din *Pharsalia* lui Lucan, promite în schimb o sferă armilară şi, neştiind că *Pharsalia* fusese lăsată incompletă prin moartea lui Lucan, primind un manuscris ciuntit, dă în schimb doar o jumătate de sferă armilară. Semn, pe de o parte, al marii atenţii a Evului Mediu timpuriu faţă de cultura clasică, dar, în acelaşi timp, al intereselor lui astronomice. În secolele al XII-lea şi al XIII-lea sunt traduse *Almagesia* lui Ptolemeu şi apoi *De coelo* al lui Aristotel. După cum ştim cu toţii, una dintre materiile Quadrivium-ului din şcolile medievale era astronomia, şi din secolul al XIII-lea datează acel *Tractatus de sphaera mundi* al lui Johannes Sacroboscus, care, calchiat după Ptolemeu, va constitui o autoritate indiscutabilă timp de câteva secole.

Însă e la fel de adevărat ca mult timp noţiunile geografice şi astronomice parvin în chip confuz de la autori mai târzii, precum Pliniu sau Solinus, iar preocuparea astronomică nu era, desigur, predominantă. Viziunea cosmosului ptolemeic, chiar dacă parvenită pe căi indirecte, era aceea creditabilă din punct de vedere teologic. După cum ne învăţase Aristotel,

orice element al lumii trebuia să se păstreze în locul său firesc, din care putea fi clintit numai prin violență, şi nu prin natură. Locul natural al elementului terestru era centrul lumii, pe când apa şi aerul trebuiau să ocupe o poziție intermediară, iar focul se afla la periferie. Era o viziune rezonabilă şi liniştitoare şi, dincolo de asta, pe baza acestei iImagini a universului, Dante putuse să-şi închipuie călătoria în cele trei tărâmuri ale lumii de dincolo.

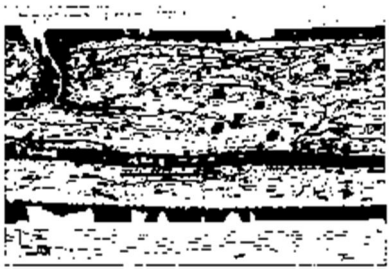
Iar daca această reprezentare nu dădea seamă de toate fenomenele cereşti, acelaşi Ptolemeu se străduise să introducă în ea ajustări şi corectări, precum teoria epiciclurilor şi a deferenților, pe baza căreia, ca să explice felurile fenomene astronomice, ca accelerările, staționările, retrogradările şi variaţiile de distanţă ale diferitelor planete, se presupunea că fiecare planetă efectua o mişcare de revoluție în jurul Pământului printr-o circumferință mai mare, deferentul, dar parcurgea şi o revoluție, sau epiciclu, în jurul unul punct C al propriului deferent.

În fine, Evul Mediu era o epocă de mari călătorii, însă cu drumurile desfundate, cu păduri de străbătut şi porţiuni maritime de trecut încrezându-te în vreun barcagiu din epocă, nu exista posibilitatea să desenezi hărţi adecvate. Acestea erau pur indicative, precum instrucțiunile din *Călăuza pelerinilor* către Santiago de Compostela, şi spuneau aproximativ: „Dacă vrei să le duci de la Roma la Ierusalim, o iei către sud şi întrebi mergând pe drum". Acum, încercaţi să vă gândiţi la harta liniilor feroviare, care vă. propune un orar oarecare şi pe care o gasiți la chioşc.

Nimeni n-ar putea, din seria aceea de noduri, în sine foarte clară, în caz că trebuie să la un tren de la Milano până la Livorno (şi aflând ca va trebui să treacă prin Genova), să extrapoleze cu exactitate forma Italiei. Forma exactă a Italiei nu-l interesează pe cel care trebuie să se ducă la gară. Romanii trasaseră o serie de drumuri care legau între ele toate oraşele lumii cunoscute, dar iată cum erau reprezentate aceste drumuri pe harta supranumită Peutingeriana, după numele celui ce o redescoperise în 1400.

Partea superioară reprezinta. Europa, cea inferioară Africa, dar ne aflăm exact în situaţia hărţii feroviare. După această hartă se pot vedea drumurile, de unde pornesc şi unde ajung, dar nu se ghicesc deloc nici forma Europei, nici aceea a Mediteranei, nici cea a Africii (şi cu siguranță că romanii trebuie să fi avut noţiuni geografice mult mai precise). Dar nu interesa forma continentelor, ci ştirea că, de exemplu, exista un drum care-ți permitea să mergi de la Marsilia la Genova.

În rest, călăloriile medievale erau imaginare. Evul Mediu produce enciclopedii, *imagines Mundi*, care caută mai ales să satisfacă gustul pentru miraculos, povestind despre țări depărtate şi inaccesibile, iar toate aceste sunt scrise de persoane care nu văzuseră niciodată locurile despre care vorbeau, deoarece forţa tradiției conta pe atunci mai mult decât experiența. O hartă nu intenționa să reprezinte forma Pământului, ci să înşiruie oraşele şi popoarele ce puteau fi întâlnite.



În plus, reprezentarea simbolică conta mai mult decât reprezentarea empirică. În multe hărți ceea ce-l preocupă pe miniaturist este să reprezinte Ierusalimul în centrul Pământului, nu cum se ajunge la Ierusalim. Toate acestea în timp ce hărți din aceeaşi perioadă reprezintă deja aproape bine Italia şi Mediterana.

Ca ultimă consideraţie, hărțile medievale nu aveau funcție ştiințifică, ci răspundeau cerințelor de fabulos venite din partea publicului. În acelaşi fel, aş vrea să spun, în care astazi reviste pe hârtie patinată ne demonstrează existenta farfuriilor zburătoare, iar în televiziune ni se relatează că piramidele au fost construite de către o civilizație extraterestră. Se scruta cerul cu ochiul liber pentru a vedea comete pe care imaginația le transforma imediat în ceva ce (astăzi) ar confirma existența OZN-urilor. Pe multe hărți de la 1400 şi 1500, unde avem deja reprezentări cartografic acceptabile, încă mai sunt reprezentau monştri misterioşi despre care se credea că populează acelea reprezentate pe hartă în chip nu cu totul legendar.

Să nu fim deci severi cu hărțile medievale. Cu astfel de hărți în minte, Marco Polo a ajuns totuşi în China, cruciaţii au ajuns la Ierusalim şi, poate, şi irlandezii sau vikingii au ajuns în America.

O paranteză: oare vikingii au ajuns într-adevăr în America, aşa cum spune legenda? Ştim cu toţii că adevărata revoluţie medievală în navigare o reprezintă inventarea timonei posterioare. La corăbiile greceşti şi romane, la cele ale vikingilor şi chiar la cele ale lui Wilhelm Cuceritorul care au acostat în 1066 pe plajele engleze (după cum se vede în broderia reginei Matilde de la Bayeux), timona era alcătuita din două rame laterale posterioare, manevrate în fel încât să imprime ambarcațiunii direcția dorită. În afara de faptul că era obositor, acest sistem făcea practic imposibilă manevrarea ramelor mari de lemn şi, mai ales, făcea imposibilă navigarea împotriva vântului, dat fiind că pentru aceasta trebuie să manevrezi alternativ timona, astfel încât vasul să fie expus vântului când cu o latură, când cu

cealaltă. Prin urmare, marinarii trebuiau să se mulţumească cu micul cabotaj, mai precis, să navigheze de-a lungul ţărmului, pentru a putea acosta dacă vântul nu era prielnic.

Vikingii nu ar fi putut naviga aşadar din Spania până în America Centrală, cum a făcut Columb (şi acelaşi lucru e valabil pentru călugării irlandezi). Lucrurile se schimbă însă dacă ne gândim că au parcurs mai întâi traseul din Islanda până în Groenlanda şi de acolo, ulterior, spre coastele canadiene. E suficient să ne uitam pe hartă ca să înţelegem cum navigatori pricepuți cu drakkare (şi cu preţul cine ştie câtor naufragii), ar fi putut ajunge în nordul extrem al continentului american şi poate chiar pe coastele Labradorului.

Forma cerului.

Dar să lăsăm pământul şi să ne ocupam de cer. În secolele al IV-lea şi al III-lea î. Hr., Aristarh din Samos avansase o ipoteză heliocentrică – îl amintea şi Copernic. Plutarh ne povesteşte că Aristarh a fost acuzat de sacrilegiu tocmai pen- tru că pusese Pământul în mişcare, ca să explice prin rotația terestră fenomene astronomice care nu se puteau justifica altfel. Plutarh nu aproba această ipoteză şi, mai târziu, Ptolemeu o va socoti „ridicolă”. Aristarh era prea avansat față de epoca lui şi poate că a ajuns la acea concluzie

din motive greşite. Pe de altă parte, istoria astronomiei e curioasă. Un mare materialist precum Epicur cultiva o idee care a supravieţuit îndelung, astfel că Gassendi încă mai discuta despre ea în secolul al XVII-lea, şi care, în orice caz, este atestată în *De rerum natura* de Lucreţiu: Soarele, Luna şi stelele (din multe motive, foarte serioase) nu pot fi nici mai mari nici mai mici decât apar simţurilor noastre. Fapt pentru care Epicur socotea că Soarele avea un diametru de vreo treizeci de centimetri.

Cartea *De revolutionibus orbitum caelestium* a lui Copernic datează din 1543. Noi credem că dintr-odată lumea s-a răsturnat şi vorbim de revoluţie copernicană. Dar *Dialog despre sistemele cele mai mari* a lui Galileo datează din 1632 (la optzeci şi nouă de ani după aceea) şi ştim ce rezistenţe a întâmpinat. Pe de altă parte, atât astronomia lui Copernic, cât şi cea a lui Galileo erau astronomii imaginare, deoarece se înşelau asupra formelor orbitelor planetare.

Dar cea mai riguroasă dintre astronomiile imaginare a fost aceea a lut Tycho Brahe, foarte mare astronom şi maestru al lui Kepler, care elaborase o soluţie de compromis: planetele se rotesc în jurul Soarelui, deoarece altminteri nu s-ar putea explica multe fenomene astronomice, dar Soarele şi planetele se rotesc în jurul Pământului, permanent nemişcat în centrul universului.

Ipoteza lui Brahe este luată de bună, de exemplu, de către iezuiţi, cel mai important dintre ei fiind Athanasius Kircher. Khircher era un om cult şl nu mai putea accepta sistemul ptolemeic. Într-un tabel dedicat sistemelor solare, din al său *Iter Extaticum coeleste* (ediţia din 1660), ne arată, la un loc cu sistemul platonic şi cu cel egiptean, şi sistemul copernican, pe care-l explică exact, dar adăugând: „quem deinde seculi sunt pene omnes Mathematici Acatholici et nonnulis ex Catholicis. quibus nimirum el calamus prurit ad nova venditanda” De aceea, nefiind din speţa aceea rea, Kircher îl alege pe Brahe.

Pe de altă parte, impotrlva ideii unui Pământ care s-ar mişca în jurul Soarelui militau argumente foarte puternice. În a sa *Historia utriusque cosmi*, din 1617, Robert Fludd

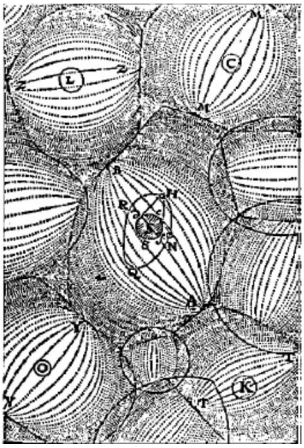
demonstrează cu argumente mecanice că, dacă trebuie să învârtim o roată precum aceea cerească, e uşor s-o facem să se învârtă exercitând o forţă la periferie, în acele sfere unde se afla Primul Mişcător, decât acţionând asupra centrului, unde smintiţii de copernicani ar situa şi Soarele, şi orice forţă generatoare de viaţă şi de mişcare. Alessandro Tassoni, în ale sale *Zece cărţi de diferite meditaţii*, din 1627, enumeră o serie de motive pentru care mişcarea terestră părea imposibil de gândit. Citez doar două dintre ele.

Argumentul Eclipsei. Luând Pamântul din centrul lumii, trebuie să-l punem ori dedesubtul, ori deasupra Lunii. Dacă îl punem dedesubt, nu va mai fi niciodată eclipsă de Soare, deoarece, Luna fiind deasupra Soarelui sau deasupra Pământ- tului, nu va putea niciodată să se interpună între Pământ şi Soare. Dacă-l punem deasupra, nu va mai fi niciodată eclipsă de Lună, deoarece Pământul nu se va mai putea aşeza niciodată între ea şi Soare. Şi, în plus, astronomia n-ar putea să mai prezică eclipsele, pentru că ea îşi potriveşte calculele după mişcările Soarelui, iar dacă Soarele nu s-ar mişca, iniţiativa ei ar fi zadarnică.

Argumentul Păsărilor. Dacă Pământul s-ar învârti, acestea, când zboară spre apus, n-ar putea nicidecum sa ţină piept rotirlii lui şi n-ar înainta câtuşi de puţin.

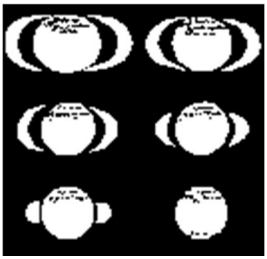
Descartes, care înclina către ipoteza galileană dar n-a avut niciodată curajul să-şi publice opiniile în această privinţă, elaborase o teorie fascinantă, aceea a vârtejurilor sau *tourbillons* (*Principia Philosophiae*, din 1664). Îşi imagina că cerurile ar fi o materie lichidă precum marea, care se roteşte de jur împrejur, formând un fel de bulboane marine, de vârtejuri, mai precis. Aceste vârtejuri trag după ele planetele în rotirea lor, şi un vârtej poartă Pământul în jurul Soarelui. Dar vârtejul este cel care se mişcă, Pământul stă nemişcat în vârtejul care-l duce. Prudenţa lui Descartes consta în a enunţa aceste explicaţii mirobolante, care ajutau la salvarea caprei geocentrice prin varza heliocentrică, luată drept pură ipoteză, şi deci nu venea în contradicţie cu adevărul recunoscut de Biserică.

Aşa cum spunea Apollinaire, *pitié, pitié pour nous qui combattons aux frontières de l'illimité el de l'avenir, pitié pour nos erreurs*... Erau epoci în care astronomul serios încă mai putea comite multe erori, cum i se întâmplă lui Galileo, care, cu ajutorul lunetei, descoperă Inelul lui Saturn, dar nu izbuteşte să-şi dea seama despre ce e vorba.



La început spune că a văzut nu o singură stea, ci trei la un loc, unite în linie dreaptă, paralelă cu echinocțialul, şi reprezintă ceea ce a văzut prin trei cercule̦te. În scrierile urmă- toare consideră că Saturn ar părea de forma unei măsline şi, în fine, nu mal vorbeşte de trei corpuri sau de o măslină, ci de două jumătăți de elipsă cu două triunghiuri mici, foarte întu- necate, în mijlocul figurilor despre care s-a spus şi ne dă un Saturn foarte asemănător cu Mickey Mouse.

Despre Inel va vorbi mai târziu Huygens.



Infinitatea lumilor

Să lăsăm deci astrologia şi să ne întoarcem la astronomiile imaginare propriu-zise. Rătăcind printre lumi construite de imaginaţie, astronomia imaginară a strămoşilor noştri, străbătută de străfulgerări ocultiste, a putut să conceapă o idee rvoluţionară, aceea a pluralităţii lumilor. Ea era deja prezentă la atomiştii antici, la Democrit, Leucip, Epicur şi Lucretiu. După cum ne povesteşte Hipolit în ale sale *Philosophoumena*, dacă atomii sunt în continuă mişcare în vid. nu pot decât să producă un număr infinit de lumi, diferite una de cealaltă. Iar în unele nu există nici Soare, nici Lună, în altele stelele sunt mai mari decât în a noastră, în altele, cu mult mai numeroase. O ipoteză care, după Epicur, deoarece nu putea fi contrazisă, trebuia luată ca adevărată până când avea să se dovedească falsă. Va spune în versuri Lucretiu (*De rerum*, II. 1052 şi urm. şi 1064 şi urm.): *nulla est finis: uti ducui, res ipsaque per se – vociferutur et elicet natura profundi*. („nu-i limită la tot, o strigă lucrul însuşi, esenţa însăşi a vidului se-arată evident...”). Şi continuă: „De aceea e tot mai mult nevoie să recunoşti că sunt aiurea în univers şi alte combinări de corpuri, materiale ca şi aceasta, pe care eterul o cuprinde-ntr-o nesătulă-mpreunare”.

Atât vidul, cât şi pluralitatea lumilor fuseseră contestate de Aristotel, iar prin Aristotel, de mari scolastici precum Toma şi Bacon. Dar bănuiala pluralităţii lumilor se va prezenta la Ockham, Buridan, Nicolaus din Oresme şi alţii, atunci când se va discuta despre *infinita potentia Dei*. Despre o infinitate de lumi vor vorbi in secolul al XV-lea Nicolaus Cusanus şi în secolul al XVI-lea Giordano Bruno.

Care anume era conţinutul nociv al acestei ipoteze va reieşi mai clar atunci când vor deveni susţinători ai ei noii epicurei, adică libertinii secolului al XVII-lea. A vizita alte lumi, a găsi în ele locuitori, era o erezie mal periculoasa decât ipoteza heliocentrică. Dacă există lumi infinite, este pusă sub

semnul întrebării unicitatea mântuirii: ori păcatul lui Adam şi patimile lui Hristos sunt doar un episod marginal care priveşte Pământul nostru, dar nu şi pe celelalte făpturi divine, ori Golgota trebuie sa se fi repetat de infinite ori pe planete infinite, anulând sublima unicitate a sacrificiului Fiului Omului.

Aşa cum ne va aminti Fontenelle in ale sale *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686). Ipoteza era prezentă încă din teoria carteziană a vârtejurilor, deoarece, dacă fiecare stea îşi atrage planetele într-un vârtej, iar un vârtej şi mai mare atrage steaua, puteau fi imaginate în cer infinite vârtejuri care duceau cu ele infinite sisteme planetare.

Odată cu ideea pluralităţii lumilor începe, în secolul al XVII-lea, literatura ştiinţifico-fantastică modernă, de la călătoriile lui Cyrano de Bergerac în împărăţiile Soarelui şi Lunii la *The Man in the Moone* a lui Godwin, la *Discovery of a World in the Moone* a lui Wilkins. Cât despre modalităţile de ascensiune, încă nu am ajuns la Jules Verne. Cyrano, prima oară, atârnă de corp un mare număr de vase de sticlă pline cu rouă, iar căldura soarelui. atrăgând roua, îl face să urce în înălţime. A doua oară foloseşte o maşinărie propulsată de focuri de artificii. Godwin propune însă un avion *ante litteram*, propulsat de păsări.

Literatura ştiinţifico-fantastică

Literatra ştiinţifico-fantastică modernă, de la Jules Verne până în secolul nostru, deschide un alt capitol al astronomiilor imaginare, în care sunt exploatate şi împinse la extrem ipotezele astronomiei şi ale cosmologiei ştiinţifice. Elevul meu de odinioară, Renato Giovannoli, a scris o carte pasionantă despre *Scienza della fantascienza*[1], în care nu doar examinează toate ipotezele pseudoştiinţifice (dar adesea foarte credibile) elaborate de povestirile de anticipaţie, ci arată şi cum anume ştiinţa literaturii de anticipare constituie un corpus destul de omogen de idei şi *topoi* care se repetă de

[1] Renato Giovannoli, *Scienza della fantascienza [Ştiinţa din ştiinţifico-fantastic]*, Bompiani, Milano, 1991.

la un narator la altul, cu ajutorul unor perfecţionări şi dezvoltări succesive, de la tunurile încărcate cu nitroglicerină ale lui Verne şi camerele antigravitaționale ale lui Wells până la călătoriile în timp, trecând prin diferite tehnici de astronautică, călătoria în stare de hibernare, astronava ca mic univers închis şi autosuficient din punct de vedere ecologic cu hidroculturi artificiale, nesfârşitele variațiuni asupra paradoxului lui Langevin, cu astronautul care se întoarce dintr-o călătorie spațială făcută cu viteza luminii cu zece ani mal tânăr decât fratele său geamăn. De exemplu, Robert Heinlein, în *Time for the Stars*, a scris povestea a doi astfel de gemeni, care, în timpul călătoriei, comunică telepatic, dar Tullio Regge, în cartea *Cronache dall'universo [Cronici din univers]*, a observat că, dacă mesajele telepatice ajung instantaneu, răspunsurile fratelui aflat în călătorie ar trebui să ajungă înainte de întrebare.

O altă temă constantă e cea a hiperspațiului, pe care Heinlein o descrie astfel în *Starman Jones*, folosind ca model o eşarfă: „Iată-l pe Marte... Acesta-i Jupiter. Ca să se ducă de pe Marte pe Jupiter, ea trebuie să parcurgă bucata asta ... Dar dacă eu aş îndoi la loc eşarfa aşa încât Marte să se găsească deasupra lui Jupiter? Ce ne-ar împiedica să străbatem linia care le desparte?". Astfel, anticipația a mers în căutarea unor puncte anomale ale universului, unde spațiul s-ar putea plia asupra lui însuşi. A utilizat şi ipoteze ştiințifice, precum punțile Einstein-Rosen, găurile negre, aşa-zisele *wormholes* spațio-temporale, iar Kurt Vonnegut a teoretizat în *Sirenele lui Titan* existența unor tunele hiperspaţiale, fundibulele cro- nosinclastice, pe când alții au inventat tahionii, particule mai iuți decât lumina.

S-au discutat toate problemele călătoriei în timp, fără dedublarea şi cu dedublarea crono-călătorului, inclusiv celebrul paradox al bunicului (dacă ne-am întoarce în timp şi ne-am ucide propriul bunic înainte ca acesta să se căsătorească, poate că în momentul acela noi am dispărea). folosind şi concepte elaborate de oameni de ştiință, ca Relchenbach în al său *The Direction of Time,* în legătură cu lanțuri cauzale închise, unde, cel puțin în lumea subatomică,

A cauzează B., B cauzează C şi C cauzează A. Philip Dick a teoretizat în *Counter-Clock World* inversiunea entropică. Fredric Brown a scris o povestire, *The End*, unde în prima parte avem ipoteza că timpul ar fi un câmp şi că profesorul Jones ar fi găsit o maşină ce inversează câmpul temporal: Jones apasă pe un buton, iar a doua parte a povestirii e construită cu aceleaşi cuvinte din prima, dar în ordine inversă.

Şi, în sfârşit, mizând pe străvechea teorie a infinității lumilor, s-au imaginat universuri paralele, fapt pentru care Fredric Brown, în al său *Univers nebun*, ne reaminteşte că pot exista un număr infinit de universuri coexistente: „Există, de exemplu, un univers în care în momentul acesta se desfăşoară exact scena aceasta, doar că tu, sau echivalentul tău, porţi pantofi maro în loc de pantofi negri... Într-un alt caz vei avea o zgârietură la un deget, iar în altul coarne purpurii...". Însă, în logica Lumilor Posibile, un filosof ca D.K. Lewis a susţinut totuşi în a sa *Counterfactuals* din *1973:* „Eu subliniez că nu identific în niciun fel lumile posibile cu nişte entităţi lingvistice demne de respect. Eu le iau ca entități respectabile în sens deplin. Atunci când cultiv o atitudine realistă în ce priveşte lumile posibile, înțeleg să fiu luat *ad litteram* [...] Lumea noastră actuală este doar o lume între altele. [...] Voi credeţi deja în lumea noastră actuală. Eu vă cer doar să credeţi în mai multe lucruri de felul ăsta".

Cât anume desparte bogata anticipaţie de ştiința ce a precedat-o sau care-i va urma? Dacă prozatorii de anticipație îi citesc cu siguranță pe oamenii de ştiință, câţi oameni de ştiință şi-au hrănit imaginația din prozatorii de anticipație? Câte dintre astronomiile imaginare din literatura ştiințifico-fantastică sunt sau vor mai fi într-o bună zi doar imaginare?

Soarele rece şi Pământul gol în interior

Am găsit un text în care Toma din Aquino (*In Primum Sententiarum*, 8 1, 2) deosebeşte două tipuri de raport morfologic între cauză şi efect: cauza poate semăna cu

efectul, aşa cum o persoană e asemănătoare cu portretul ei, sau cauza poate fi neasemănătoare cu efectul, cum se întâmplă cu focul care produce fumul: iar în această a doua categorie de cauze Toma pune şi Soarele, care produce căldură, dar în sine este rece. Noi zâmbim, deoarece la un asemenea exemplu îl ducea teoria sa despre sferele cereşti, dar dacă într-o bună zi va fi luată în serios fuziunea la rece, nu va trebui să reconsiderăm cu respect ideea Aquinatului?

Însă, apropo de Soarele rece, au existat geoastronomii mai mult decât imaginare, şi le vom numi delirante, care, după cât se pare, au inspirat gânduri şi decizii foarte serioase, chiar dacă foarte puțin demne de stimă.

Încă din 1925, în cercurile naziste se vântura public teoria unui pseudoînvăţat austriac, Hans Hörbinger, numită WEL. adică *Welteislehre*, o teorie a gheţurilor veşnice[1]. O astfel de teorie se bucurase de favorurile unor oameni ca Rosenberg şi Himmler. Însă, odată cu ascensiunea lui Hitler la putere, Hörbinger a fost luat în serios şi în unele medii ştiinţifice, de exemplu, de către unii învățați ca Lenard, care descoperise razele X împreună cu Roentgen. Teoria gheții veşnice fusese expusă încă din 1913 de către Philip Fauth în cartea sa *Glacial-Kosmogonie*, cu un enorm aparat pseudoştiințific.

Pentru Hörbinger, cosmosul este teatrul unei eterne lupte între gheaţă şi foc, care produce nu o evoluţie, ci o alternare de cicluri sau de epoci. Exista odinioară un corp uriaş cu tempe- ratura înaltă de milioane de ori mai mare decât a Soarelui, care intrase în coliziune cu o enormă acumulare de gheață cosmică. Masa de gheaţă pătrunsese în acest corp incandescent şi, după ce lucrase în interiorul lui ca abur timp de sute de milioane de ani, făcuse să explodeze totul. Diferite fragmente au fost aruncate atât în spațiul îngheţat, cât şi într-o zonă intermediară, unde au alcătuit sistemul solar. Luna, Marte, Jupiter şi Saturn sunt îngheţate, şi un inel de gheață este Calea Lactee, în care astronomia

[1] Hans Hörbinger, *Glazial-Kosmogonie*, Hermann Kaysers, Kaiserslautern, Leipzig, 1913.

tradițională vede niște stele: dar e vorba de trucuri fotografice. Petele solare sunt produse de blocuri de gheață care se desprind de pe Jupiter.

Însă forța exploziei originare este în descreștere, și fiecare planetă nu mai execută o mișcare de revoluție eliptică, așa cum în mod eronat crede știința oficială, ci o mișcare aproape în spirală (imperceptibilă) în jurul planetei mai mari care o atrage. La sfârșitul ciclului în care trăim noi acum, Luna se va apropia tot mai mult peste Pământ,. făcând apele oceanelor să se înalțe treptat, scufundând tropicele și lăsând să iasă la suprafață doar munții înalți, razele cosmice vor deveni mai puternice și vor determina mutații genetice. În fine, satelitul nostru va exploda, transformându-se într-un inel de gheață, apă și gaze, care până la urmă va fi reabsorbit de Soare. Apoi vor fi o nouă explozie și un nou început, la fel cum, pe de altă parte, în trecut Pământul avusese trei sateliți și ii reabsorbise.

Evident ca această cosmogonie presupunea un soi de Veșnică Reîntoareere care se inspira din mituri și epopei străvechi. Încă o dată ceea ce și naziștii de astăzi numesc știința Tradiției era pus astfel în opoziție cu falsa cunoaștere a științei liberale și iudaice. În plus, o cosmogonie glaciară părea foarte nordică și ariană. În cartea lor, *Dimineața magicienilor*, Pauwels și Bergier atribuie acestei profunde credințe în originile glaciale ale cosmosului încrederea nutrită de Hitler că trupele sale ar fi putut să se descurce foarte bine în gerul de pe teritoriul rusesc. Însă ei mai susțin că cerința de a dovedi cum anume ar fi reacționat gheața cosmică ar fi întârziat și experimentele cu V1. În 1938, un pseudo-Elmar Brugg[1] publicase o carte în cinstea lui Hörbiger, văzut ca un Copernic al secolului XX, susținând că teoria gheții veșnice explica legăturile profunde care unesc evenimentele terestre cu forțele cosmice și conchidea că tăcerea științei democratico-iudaice în ce-l privea pe Hörbiger era un caz tipic de conspirație a mediocrilor.

[1] În realitate, Rudolf Elmayer-Veslenbrugg, *Die Welteislehre nach Hanns Hörbiger*, Koehler Amelang, Leipzig, 1938.

Faptul că în jurul partidului nazist acționau inși ce cultivau ştitnţe magico-hermetice şi neo-templieriste, de exemplu adepții acelei Thule Gesellschaft întemeiată de Rudolf von Sebottendorff, e un fenomen ce a fost studiat pe larg[1].

În mediul nazist s-ar fi plecat urechea şi la o altă teorie, aceea potrivit căreia Pământul e gol în interior, iar noi nu locuim în afară, pe crusta exterioară, convexă, ci înăuntru, pe suprafaţa concavă internă. Teoria fusese anunţată la începutul secolului al XIX-lea de un anume căpitan J. Cleves Symmes din Ohio, care scrisese mai multor societăţi ştiinţifice: „Către întreaga lume: eu declar ca pământul e gol şi locuibil în interior, că el conţine o serie de sfere solide, concentrice, adică aşezate una în interiorul celeilalte, şi că e deschis la cei doi poli pe o întindere de douăsprezece sau paisprezece grade". La Academy of Natural Sciences din Philadelphia se mai păs- trează modelul, în lemn, al universului său.

Teoria fusese reluata după jumătatea secolului de către Cyrus Reed Teed, care preciza că ceea ce noi credem că e cerul este o masă de gaz care umple interiorul globului, cu nişte zone de lumină strălucitoare, Soarele, Luna şi stelele n-ar fi fost nişte globuri cereşti, ci nişte efecte vizuale provocate de diverse fenomene.

După primul război mondial, teoria este introdusă în Germania de către Peter Bender, iar apoi de Karl Neupert, care întemeiază mişcarea aşa-numitei *Hohlweltlehre*, teoria Pământului gol. Potrivit anumitor izvoare[2], la vârful ierarhiilor germane, teoria a fost luată în serios, iar în unele cercuri ale marinei germane se considera că teoria

---

[1] În realitate, Rudolf Elmayer-Veslenbrugg, *Die Welteislehre nach Hanns Hörbiger*, Koehler Amelang, Leipzig, 1938.

[2] De exemplu, Gerard Kniper, de la observatorul de pe muntele Palomar, într-un articol apărut in *Popular Academy* în 1946, şi Willy Ley, care lucrase în Germania la V1, în articolul său „Pseudoscience in Naziland", în *Astounding Science Fiction*, 39, 1947.

Pământului gol pe dinăuntru permitea să se stabilească cu mai mare exactitate pozițiile navelor englezeşti, deoarece, dacă s-ar fi folosit raze infraroşu, curbura Pământului nu avea să împiedice observaţia. Se spune chiar că au fost ratate unele trageri cu rachetele V1 tocmai pentru că se calcula traiectoria pornind de la ipoteza unei suprafeţe concave, şi nu convexe. De unde – dacă e adevărat – se vede utilitatea istorica şi providenţială a astronomiilor delirante.

Geografii imaginare şi istorie adevărată

În a doua jumătate a secolului al XII-lea ajunsese în Occident o scrisoare care povestea că în îndepărtatul Orient. dincolo de ţinuturile ocupate de musulmani, dincolo de acele ţinuturi pe care cruciații încercaseră să le sustragă dominației necredincioşilor, dar care se întorseseră sub dominaţia lor, înflorea o țară creştină, guvernată de un fabulos Presbyter Johannes, *re potentia et virtute dei domini nostri Iesu Christi*. Scrisoarea începea astfel:

> am aflat şi am crezut cu tărie că eu, Preotul Ioan, sunt domnul domnilor, şi în orice bogăție aflată sub cer şi în virtute şi în putere îi depăşesc pe toți regii pământului. Şaptezeci şi doi de regi ne plătesc tribut. [...] Suveranitatea noastră se întinde asupra celor trei Indii din India Maior, unde se odihneşte trupul Apostolului Toma, domeniile noastre înaintează în deşert spre graniţele Orientului şi se îndreaptă apoi spre Apus, până în Babilonia cea pustie, la turnul Babel. [...] În ţinuturile noastre se nasc şi trăiesc elefanți, dromaderi, cămile, hipopotami, crocodili, cameteterni, tinsirete, pantere, onagri, lei albi şi roşii, urşi şi mierle albe, greieri mulți, grifoni, tigri, şacali, hiene, bouri sălbatici, săgetători, oameni sălbatici, oameni cu coarne, fauni, satiri şi femei din aceeaşi spiţă, pigmei, cinocefali, giganți înalți de patruzeci de coți, monocli, ciclopi, o pasăre numită Phoenix şi aproape orice soi de animal care trăieşte sub bolta cerească. [...] Într-una din provinciile noastre curge un fluviu numit Ind. Acest fluviu, care izvorăşte din Paradis, îşi întinde meandrele prin diferite braţe în întreaga provincie şi în el se găsesc pietre naturale, smaralde, safire, topaz. Crisoliți, onix, berili, ametiste, sardonix şi multe alte pietre preţioase[1].

[1] *La lettera del Prete Gianni [Scrisoarea Preotului Ioan]*, ediție îngrijită de Giola Zaganelli, Praliche, Parma, 1990, p. 55.

Şi îi dă înainte, înşirând alte minunăţii. Tradusă şi parafrazata de mai multe ori în secolele următoare, până în al XVII-lea, în diferite limbi şi versiuni, scrisoarea a avut o importanţă decisivă pentru expansiunea Occidentului creştin spre răsărit. Ideea că dincolo de pământurile musulmane ar putea exista un regat creştin legitima toate întreprinderile de expansiune şi explorare. Despre Preotul Ioan vor vorbi Giovanni Pian del Carpine, Wilhelm din Rubruck şi Marco Polo. Spre mijlocul secolului al XIV-lea, regatul Preotului Ioan se va muta dintr-un Orient imprecis spre Etiopia, când navigatorii portughezi vor înfrunta aventura africană. Vor încerca să intre în contact cu Ioan, Henric al IV-lea al Angliei, ducele de Berry, papa Eugen al IV-lea. La Bologna, în epoca încoronării lui Carol al V-lea, încă se discuta despre Ioan ca despre un posibil aliat pentru recucerirea Sfântului Mormânt.

Cum a apărut, ce urmărea scrisoarea Preotului Ioan? Poate era un document de propagandă antibizantină, produs în *scriptoria* lui Frederic I, însă problema nu e atât aceea a originii, ci aceea a receptării sale. Prin invenţia geografică s-a consolidat încet-încet un proiect politic. Cu alte cuvinte, fantasma evocata, de vreun scrib amator de falsificări (gen literar foarte respectabil în epocă) a avut rol de alibi pentru expansiunea lumii creştine spre Africa şi Asia, sprijin prietenesc al poverii omului alb.

Iată aşadar un caz de geografie imaginară care a produs istorie adevărată. Şi nu este singurul. Aş dori să închei cu *Typus Orbis Terrarum* al lui Ortellus, din secolul al XVI-lea.

Ortelius ne reprezenta deja continentul american cu o precizie remarcabilă, dar credea încă, asemenea multora dinainte şi de după el, ca exista o *Terra Australis*, o calotă imensă care acoperea toată partea antarctică a planetei. Pentru a găsi acest inexistent Pământ Austral, navigatori neobostți, de la Mendana la Bougainville, de la Tasman la Cook, au explorat Pacificul. Grație unei cartografii imaginare au fost în cele din urmă descoperite adevărata Australie, Tasmania, Noua Zeelandă.

Să îngăduitori aşadar cu cei care au luptat la graniţele nelimitatului şi al viitorului. Să fim îngăduitori cu măreția şi greşelile adesea fecunde ale oricărei geografii şi astronomii imaginare.

[Reelaborare a două intervenții, una din 2001, la un congres de astronomi, şi alta din 2002, la un congres de geografi.]

Câte bordeie, atâtea obiceie

Nicio copie NUC. Şi de-ar fi numai atât: nemenţionat de Brunet, Graesse, absent, în pofida temei, din bibliografiile de ocultă (Caillet, Ferguson, Duveen, Verginelli Rota, Biblioteca Magică, Rosenthal, Dorbon, Guaita şi aşa mal departe), e greu să avem date despre acest opuscul anonim care, în primul rând lipsit de datare şi publicat în unul dintre obişnuitele oraşe-fantomă (Filadelfia, pentru tipurile de Secundus More), poartă un titlu, de altfel, apetisant, ca *De la Nuova Utoppia* [sic] *a vero de Insula Perdita, ore un Legislatore d'Ingenio haveva cercato di realizzare la Repubblica Felice attenendosi al principio per lo cui li Proverbi sono la Sagezza de' Popoli [Despre Noua Utopie sau despre Insula Pierdută, unde un Legiuitor cuminte a căutat să înfăptuiască Republica Ferice luându-se după principiul potrivit căruia Proverbele sunt înţelepciunea Popoarelor], 8°* (2) 33; 45 (6) (1 albă).

Micul volum se împarte în două părţi: în prima se enunţă principiile pe baza cărora fusese întemeiată Republica Fericită, în cea de-a doua se enumeră dezavantajele şi incidentele ce decurg din alcătuirea statului respectiv şi deci motivele din pricina cărora Utopia dăduse greş în câţiva ani.

Principiul Utopic fundamental de la care pornea Legislatorul era că nu doar proverbele sunt înţelepciunea popoarelor, ci că vocea poporului este vocea lui Dumnezeu; prin urmare, un stat perfect trebuie să fie alcătuit pe baza acestei unice înţelepciuni, toate celelalte ideologii şi proiecte morale, sociale, politice, religioase eşuând înainte, deoarece prin *hybris* intelectual ne îndepărtaserăm de înţelepciunea străveche (învaţă din trecut, crede în viitor şi trăieşte în prezent).

După câteva luni de la organizarea acestei Republici Fericite, ne dăduserăm seama deodată că Principiul Utopic îngreuia viaţa cotidiană. Se iviseră repede dificultăţi în ce privea vânătoarea şi procurarea de lucruri de primă necesitate, pentru că se pornea de la principiul că cine nu are câine vânează cu pisica (cu slabe rezultate). Ne

limitaserăm iniţial la pescuit, dar, convinşi că cine picoteşte nu prinde peşte, pescarii consumau doze exagerate de excitante şi, distruşi fizic şi spiritual, îşi încheiau cariera la o vârstă foarte tânără. În criză perpetuă era agricultura, fiindcă se credea că, atunci când para-i coaptă, cade singură din pom, ca să nu mai vorbim de tâmplărie (şi chiar de atârnarea de tablouri noi pe pereţi), întrucât socotind că, potrivit proverbului cui pe cui se scoate, se ciocănea fără spor căutând să se vâre un cui nou peste un cui vechi. Cu neputinţă să fabrici şi să vinzi tingiri sau oale din cauza unei înrădăcinate neîncrederi în căldărari, dat fiind că, după cum se ştie, numai dracul face tingiri (căldărarii căutau să făurească şi să vândă doar capacele, însă cum nimeni nu cumpăra oale, oferta lor se izbea de o totală lipsă de cerere).

Circulaţia stradală era anevoioasă: ştiut fiind că cine lasă drumul vechi pentru cel nou ştie ce lasă, dar nu şi ce-o să găsească, fuseseră interzise atât curbele în formă de U (drept care nu te puteai întoarce niciodată de unde ai pornit), cât şi racordurile stradale (cine o ia pe toate cărările dă peste toate belelele). Pe de altă parte, fuseseră interzise toate vehiculele (cine merge pe jos merge sănătos şi ajunge voios) şi nu se putea călători nici măcar pe măgari, din cauza putorii nesuferite a acestor animale (până speli asinul pe cap, prăpădeşti leşia şi săpunul) şi în general erau descurajate nu doar călătoriile, ci toate activităţile productive, deoarece cine trăieşte din vise de soi n-are aşa multe nevoi (lucru care încuraja şi consumul de droguri): fuseseră abolite până şi serviciile poştale, deoarece cine vrea să meargă merge, iar cine nu să-l trimită pe altul. Grea era apărarea proprietăţii private, dat fiind că, dacă un câine care latră nu te muşcă niciodată, ca să împiedici aceste animale să latre le puneau botniţe extrem de strânse, aşa încât hoţii îşi băteau joc de ei.

Igiena era redusă la minimum necesar, deoarece cine s-a fript cu apă fierbinte se teme şi de cea rece.

Un principiu prost înţeles de cooperare stabilise că, dacă vrei să faci o salată ca lumea, îţi trebuie un zgârcit pentru oţet, un om drept pentru sare şi unul strâmb pentru ulei (se ştia că ulei, oţet, piper şi sare îţi dă gust şi la sandale): în felul

acesta, de fiecare dată când voiai să găteşti (deoarece cu mâna altuia e lesne să atingi focul) trebuia căutată colaborarea unui cunoscut considerat potrivit (şi oricine candida pentru o funcţie ca asta) şi nu era greu să găseşti unul strâmb şi să-l obligi să toarne ulei, pentru că cine s-a născut într-o doagă e pentru ăilalţi bun de şagă, dar se iveau probleme serioase pentru zgârcit, atât pentru că nimeni nu dorea să se definească astfel, cât şi pentru că, dacă cineva e avar, e avar şi cu timpul pe care-l are (avaru-i ca un porc, e bun numai dacă-i mort). La sfârşit se renunţa să se mai pună ceva la salată, fiindcă foamea-i cel mai bun bucătar.

Aceeaşi problemă ca în cazul salatei se punea pentru toaleta de dimineaţă, pentru că cea mai bună oglindă este un prieten vechi, iar să găseşti în fiecare dimineaţă un prieten vechi la dispoziţie nu era uşor, afară doar dacă doi inşi de vârstă înaintată se hotărau să se oglindească unul pe celălalt, cu rezultate dezastruoase când trebuia mânuit briciul.

Viaţa în comun se redusese de altfel la schimbul de câteva monosilabe, dat fiind că tăcerea e de aur, adesea e predică grăitoare, celui care auzul bun puţine vorbe i se spun, în gura închisă nu intră muştele, vorbeşte puţin, ascultă din gros şi n-o să rămâi mai prejos, iar cuvântul care iese slăbeşte omul, cel reţinut îl întăreşte (prudenţa nu-i niciodată de prisos). În plus, se mai ştia că un strop de vin face bine la stomac, dar un kil te strică şi la stomac, şi la cap, că vinul te-nveseleşte, dar şi tainele ţi le destăinuieşte şi că birtul şi nenorocirea stau pe aceeaşi stradă, şi deci se evitau întâlnirile la ospăţ – acestea, în rarele ocazii când aveau loc, duceau la bătăi furibunde, mai ales că cine dă primul dă de două ori. Tot din cauza unui principiu rău înţeles de cooperare devenise imposibil şi jocul de noroc, fiindcă cine crede-n întâmplare, îl duc orbii la plimbare şi nu era uşor să dispui de un orb pentru fiecare jucător – şi apoi, era de-ajuns să sosească un chior şi rezolva jocul în favoarea lui, pentru că în ţara orbilor chiorul e împărat. Interzise erau chiar şi jocurile de dexteritate, cum sunt poligoanele de tragere, fiindcă face ce face, săgeata cade-n capul cui o trage.

Anevoie era să conduci un negoţ oarecare: greu pentru cofetari, întrucât, dat fiind că cine-o face, facă-i-se, primeau întotdeauna tarte-n faţă de la clienţi. Tocmelile degenerau în certuri neplăcute, pentru că, dacă-i adevărat că cine strâmbă din nas cumpără, vădit lucru că cine cumpără strâmbă din nas, iar când un client intra în prăvălie întrebând cum de se vindeau nişte gunoaie de felul ăla, negustorul îi răspundea „gunoi oi fi dumneata şi căzătura aia de doamna mă-ta!" provocând ceea ce fusese denumit sindromul lui Zidane. În fine, se ştie, pentru plătit şi pentru murit este totdeauna timp destul, iar negustorii ajungeau ruinaţi de clienţii veşnic şi obişnuit răi de plată.

În orice caz, se lucra foarte puţin, pentru că orice sfânt cu sărbătoarea lui, şi de aceea existau 365 de zile festive pe an (bineînţeles că dacă i-a trecut sărbătoarea, dă-l încolo de sfânt), dedicate, evident, unui chef continuu, pentru că la masă nimeni nu îmbătrâneşte (ca să nu mai spunem că de Sfântul Martin orice must se face vin). Dată fiind această obsesivă cinstire a sfinţilor, la Carnaval, când chiar şi gluma proastă-i bună, erai obligat să-ţi baţi joc numai de infanterie cu o pierdere de demnitate pentru întreaga armată. Ba chiar, pornind de la convingerea că să mă păzească Dumnezeu de prieteni, că de duşmani mă păzesc singur, fuseseră desfiinţate mai apoi şi forţele armate.

Chiar şi viaţa religioasă ridica nişte dificultăţi: mai întâi, era greu să-i recunoşti pe preoţi, pentru că nu rasa îl face pe călugăr, iar aceşti oameni ai lui Dumnezeu călătoreau totdeauna cu straie schimbate. În al doilea rând, având în vedere şi faptul că şi lui Dumnezeu îi place să vorbească cu cei cărora le place să tacă, era descurajată rugăciunea.

Obositoare era şi împărţirea dreptăţii. Nu se putea judeca aproape niciodată, pentru că păcatul mărturisit jumătate-i mântuit, iar în caz de condamnare, nu se puteau face publice sentinţele, fiindcă se spune păcatul, dar nu şi păcătosul. Să recurgi la avocaţi era prohibitiv, pentru că unui sfat bun greu îi găseşti preţul, iar judecătorii erau contra convocării de martori la procese, considerând că cine ascultă multe încheie puţine (puţinii audiaţi erau căutaţi printre bolnavii incurabili,

crezând că din spital şi din cimitir ieşi întotdeauna mai sincer). Nu se puteau pedepsi infracţiunile comise faţă de cei din familie (acasă la el, oricine este rege), nu se investigau omorurile săvârşite la locul de muncă şi se dădea ca scontat faptul că cine prea sus se cocoaţă cade şi iute se-nvaţă (iute-iute şi degrabă), dar pentru delictele mai grave se recurgea la tratative şi se putea evita pedeapsa capitală, acceptând tăierea limbii (când limba ţi-o mai ciopleşti, multe rele ocoleşti şi, oricum, mai bine o înţelegere mai slabă, decât o sentinţă prea grasă). Se practica uneori decapitarea, dar pe urmă, în chip barbar, încercau să organizeze întreceri la fugă între cei pedepsiţi (cine n-are cap să aibă măcar picioare), cu rezultate vădit dezamăgitoare. Să mai reţinem că era trudnic să-i învinuieşti pe jefuitori, căci aceştia, convinşi că prin bunele maniere se obţine totul, nu se duceau înarmaţi, ci pur şi simplu reuşeau să şterpelească bani şi mărfuri folosind chipuri convingătoare şi strecurându-se apoi pe după faptul că cei jefuiţi le oferiseră de bunăvoie bunurile lor. În general, se abţineau totuşi să ameninţe cu pedepse legale, căci cine nu se teme de jurământ, de băţ nici atât.

La un moment dat se recunoscuse faptul că cine scoate sabia de sabie va pieri şi se înfiinţase pedeapsa talionului, executată în public. Practica dăduse rezultate bune pentru infracţiuni cum e omorul, dar crease situaţii jenante în timpul execuţiilor publice pentru delictul de sodomie, şi obiceiul fusese abandonat.

Nu era socotită delict dezertarea, fiindcă soldatul care fuge e bun pentru altă dată, în schimb era pedepsit într-un mod curios cel ce scria cu cerneală simpatică, dat fiind că cine nu-şi înţelege propria-i mâzgăliturăe măgar de la natură. Erau interzise chipurile defuncţilor puse pe morminte, fiindcă dacă n-om muri, ne-om revedea, dac-om muri, nu ne-om mai revedea. În fine, judecătorii erau foarte discreditaţi, în temeiul aşa-numitului Principiu Prim al Tobei Mari: cine-i vinovat strigă-n gura mare contra celui care vină n-are (Al Doilea Principiu proclama că cine fură puţin intră-n puşcărie, cine fură mult ajunge la domnie).

Într-o republică aşa de vădit întemeiată pe nedreptate, era

tragică situaţia femeilor: înţelepciunea popoarelor nu fusese niciodată prea afectuoasă în ce le priveşte, stabilind că cu focul, cu femeia şi cu marea nu prea trebuie să te joci, de popi, de cumetri şi de cumnaţi să-ţi ţii nevasta departe, că nu-s prea curaţi, că femeia când plânge şi calul când asudă sunt mai prefăcuţi decât o Iudă, femeia scundacă în capcană te bagă, femei şi bărbaţi geloşi sunt prea periculoşi, unde-s femei amorezate, greu ţii uşile încuiate, femeia ştie cu una mai mult decât dracul, femeia e la început miere şi la urmă fiere, în poiată nu prea-i pace când cântă găina şi cocoşul tace, cine zice Eva zice vai!

Soţiile erau condamnate să asculte toată ziulica jeluiri în ce-o privea pe mama bărbatului, pentru că se credea că trebuie să baţi şaua la noră ca să priceapă soacra, când aveau nenorocul să ia un bărbat drăgăstos erau supuse la permanente pedepse corporale, pentru că cine iubeşte bine bate bine (iar amor fără tanţavai prinde mucegai, amorul fără păruială prinde cocleală), iar fetele de măritat nici măcar nu puteau spera să găsească un soţ mai vârstnic şi mai puţin focos, fiindcă dacă ai şaizeci, funia-i la par, te laşi de femei, te-apuci de pahar.

Această misoginie fundamentală îngreuia mult viaţa sexuală în general: mai întâi se ştia că Bacchus, Venus şi Tabac repede îţi pun capac, mai bine singur decât cu cine nu trebuie, şi nu se-ncredeau în oferte de dragoste, fiindcă cin' te mângâie cu dreapta sigur te-nşală cu stânga. Însă, pe de altă parte, era foarte practicat adulterul, fiindcă vecina de lângă casă niciodată nu te lasă. Luând aminte că se spune an nou, viaţă nouă, credeau că trebuie să se nască copii numai în ianuarie şi că deci trebuiau să se împreuneze doar pe la început de aprilie, însă cum de Crăciun petreci cu-a ta, de Paşte cu cin' te vrea, în aprilie se întâmplau numai împreunări adultere (căci se ştie, de Crăciun te duci la lume, şi de Paşte c-un tăciune, iar de sărbătoarea aceea soţii îşi urmăreau nevestele necredincioase şi pe rivali cu tăciuni aprinşi), aşa că Republica Fericită era compusă aproape în întregime din cetăţeni născuţi nelegitim.

Aceste dificultăţi sexuale nu erau nici măcar compensate

de practici onaniste sau de reclamă pornografică, fiindcă (deşi e-adevărat că cin' se mulţumeşte se veseleşte) să vezi şi să nu guşti mai bine te-mpuşti. La o adică, nu erau chiar aşa de rare cazurile de homosexualitate, fiindcă se credea că cine se-aseamănă se-adună (şi de ce nu? Nu-i frumos ce e frumos, e frumos ce-mi place mie).

Nicidecum să nu se creadă că multe dificultăţi puteau fi rezolvate de medici, în privinţa cărora domnea cea mai mare neîncredere. În primul rând, se considera că mai rea pagubă e înţelegerea decât betegeala, că la frică mare niciun medic leac nu are, că greşelile medicilor le astupă pământul, că dentistul mănâncă cu dinţii altuia şi, în sfârşit, că nu toate relele strică şi că omul cât trăieşte tot trage nădejde (cel mult, se recurgea la eutanasiere, pentru că la boala grea şi leacu-i greu). Iar cum doar cu ceva şpagă trezeşti medicul de gardă şi când te bărbiereşti ţi-e bine o zi, când iei nevastă ţi-e bine o lună şi când tai porcul ţi-e bine un an, în loc să se ducă la doctor, mai bine tăiau un porc. Inimii nu-i poţi porunci şi deci erau dezaprobate tratamentele cardiologilor, şi nu se bucurau de o reputaţie mai bună nici otorinolaringologii (de nas nu se face caz), ca să nu mai spunem de neîncrederea faţă de veterinari, căci calul de dar nu se caută la dinţi, iar aceştia puteau să îngrijească doar caii cumpăraţi cu preţ piperat. Şi totuşi, erau frecvente afecţiunile pulmonare: convinşi că la intrarea în bisericuţă la toţi le dă ghes tărâţa, după sărbătoarea Intrării Maicii Domnului în Biserică, se îmbrăcau doar cu lucruri foarte subţiri, chiar dacă dădea peste ei furtuna sau grindina. Oricum, nici medicii nu catadicseau să frecventeze spitalele, zicând că cine se ia după şchiopi învaţă şi el să şchioapete.

Ultima consolare a poporului aceluia nefericit ar fi putut să fie jocurile şi distracţiile. Dar orice competiţie sportivă era decisă înainte să înceapă (numai cât stă popicu-n picioare se ştie cine-i mai mare). Cum bunului călăreţ nu-i lipseşte lancea, practic erau imposibile cursele de cai, dată fiind stinghereala pe care lancea i-o provoca jocheului. Nu merita să facă tradiţionalele lupte în nămol, pentru că dacă te lupţi cu noroiul, ori câştigi, ori pierzi, de nămolit tot te nămoleşti.

Singurul joc practicat era un soi de stâlp în vârful căruia, dacă ajungeai, puteai să rozi un os de pui (cine nu riscă din gros nu roade niciun os).

Să nu se creadă că din cauza dificultăţilor în practicarea jocului şi a activităţii sexuale cetăţenii se refugiau în educaţie. Întâi de toate, nu se încredeau în şcoală, fiindcă mai mult face practica decât gramatica, şi nici în logică nu se încredeau, deoarece cu „dacă" şi cu „dar" nu se scrie istoria. Profesorii erau foarte slabi, pentru că cine ştie face, iar cine nu îi învaţă pe alţii (nici şcolarii nu-şi dădeau seama de asta, fiindcă cel ce-ntreabă nu greşeşte). Studiul matematicii era redus la noţiunile minime: copiii învăţau, bineînţeles, că nu există doi fără trei, dar nu ajungeau la cifrele următoare, pentru că nu puteai să-l zici pe patru dacă nu-l cărai cu sacul – şi rămăsese neprecizat ce anume trebuia să aibă copilul în sac, şi nici nu te puteai lăuda că vinzi pielea ursului din pădure. Să nu mai vorbim de matematicile superioare, fiindcă exista tabuul cvadraturii cercului (cine se naşte rotund nu poate muri pătrat). Copiii cei mai dezgheţaţi erau discriminaţi (cine vorbeşte multe ştie puţine) şi, oricum, se îmbolnăveau imediat, întrucât cine înţelege pătimeşte. Aşa că, se credea pe-acolo, mai bine un măgar viu decât un filosof mort.

La sfârşitul studiilor era interzis să cauţi de lucru prezentând un curriculum, întrucât cin' se făleşte se mozoleşte. Se încurajau lipsa de ocupaţie sau nişte ocupaţii mai modeste (învaţă carte şi pune-o deoparte). Pe de altă parte, cine la douăzeci de ani n-are, la treizeci nu face şi la patruzeci pierde şi ce-a avut.

Cunoştinţele tehnologice erau reduse la minimum: erau interzise sistemele de reciclare (apa care-a curs pe gârlă nu mai macină făină şi nu mai înveţi calul bătrân în buiestru) şi se practicau doar nişte metode foarte încete şi arhaice (strop cu strop se face marea şi paşte, calule, iarbă verde, graba strică treaba, iar pisica grăbită a fătat pisoii orbi).

În fine, e clar că Republica Fericită îi făcea foarte nefericiţi pe locuitorii ei, care, treptat, au părăsit insula şi pe

legislatorul ei, care a trebuit să recunoască eşecul utopiei lui. Mai bine mai târziu decât niciodată. Aşa cum foarte judicios comentează autorul anonim al acestei cărţulii, când critici excesiva încredere în proverbe, înţelepciunea de ieri nu ţine de foame azi, între a spune şi a face e o mare la mijloc, iar ce-i prea mult strică. Legislatorul credea că dintr-un lucru se naşte alt lucru, însă pomul se cunoaşte după roade şi toate nodurile ies la pieptene. Dacă totu-i bine când se sfârşeşte cu bine şi cine rezistă învinge, este, invers, rău când se sfârşeşte rău şi cine-i cauza propriului rău să se plângă pe sine, pentru că se naşte supărat şi moare nemângâiat, cine seamănă pe sabie culege doar scabie, iar cine seamănă vânt culege furtună. Jocul frumos se termină repede.

Dacă ar fi ştiut dinainte că orice lemn îşi are cariul său şi orice medalie reversul ei. .. Însă cu mintea cea de pe urmă sunt pline toate şanţurile şi cât are omul dinţi în gură nu ştie niciodată ce-l aşteaptă.

Şi acest lucru e valabil şi pentru anonimul nostru din timpul de odinioară. Cine moare zace, iar cine trăieşte cată pace. Eu am spus numai ce-am citit, iar solului nu i se taie capul.

[Recenzie apărută *în Almanacco del bibliofilo. Viaggi nel tempo: alla ricerca di nuove isole dell'utopia,* volum îngrijit de Mario Scognamiglio, Rovello, Milano, 2007.]

Eu sunt Edmond Dantès!

Unii cititori lipsiţi de noroc s-au iniţiat în literatură citind, bunăoară, Robbe-Grillet, să zicem. Pe Robbe-Grillet îl poţi citi doar după ce ai înţeles care sunt structurile ancestrale ale naraţiunii, pe care el le violează. Dar ca să guşti invenţiile şi deformările lexicale ale lui Gadda, se cere să cunoşti regulile limbii italiene şi să te fi familiarizat cu toscana limpede din Pinocchio.

Îmi amintesc că, pe când eram copil, mă găseam într-o situaţie de provocare continuă cu un prieten al meu, de familie cultă, care-l citea pe Ariosto, iar eu, ca să-i fac faţă, îmi cheltuiam puţinii bani ca să-l cumpăr de la o tarabă pe Tasso. Nu că nu l-aş fi citit eu cam pe sărite, dar în secret citeam *Cei trei muschetari*. Într-o seară, mama băiatului, aflată în vizită la mine acasă, a zărit cartea incriminată în bucătărie (viitorii oameni de litere au citit în bucătărie, ghemuiţi şi cu spatele sprijinit de bufet, iar mama striga că aveam să ne stricăm ochii, să ieşim măcar să luăm niţel aer) şi a reacţionat scandalizată („dar cum, citeşti porcăria asta?"). Să se reţină că aceeaşi doamnă îi spunea mamei mele că idolul ei era Wodehouse, şi-l citeam şi eu, cu mare plăcere, dar – literatura de consum treacă-meargă – de ce Wodehouse era mai nobil decât Dumas?

Aceasta pentru că greva asupra romanului-foileton o pedeapsă, de-acum seculară, şi nu doar pentru că amendamentul Riancey din 1850 îl ameninţase cu moartea impunând o taxă imposibilă jurnalelor care publicau foiletoane, dar acest foileton ruina familiile, deprava tineretul, îi împingea pe adulţi către comunism şi către răsturnarea tronului şi a altarului, era o opinie răspândită printre persoanele cu frica lui Dumnezeu şi trebuie văzute cele aproape o mie de pagini în două volume pe care le dedica ana- lizei acestei literaturi diabolice în 1845 Alfred Nettement (*Etudes critiques sur le feuilleton-roman*).

Şi totuşi, numai citind romanul-foileton, şi încă de mic, înveţi mecanismele clasice ale prozei narative – care se

manifestă în stare pură, adesea fără jenă, dar cu o răscolitoare energie mitopoietică.

Şi iată că acum aş dori să mă ocup nu de o carte anume, ci, mai precis, de un gen (foiletonul) şi de un mecanism specific, *agniţiunea,* adică recunoaşterea.

Dacă ar fi necesar să amintim, cum am făcut mai sus, că foiletonul pune în scenă mecanismele eterne ale naraţiunii, ar trebui să-l citǎm pe Aristotel *(Poetica,* 1452 a-b). Agnițiunea este „răsturnarea ce are loc de la ignorare la cunoaştere", şi în special recunoaşterea de la persoană la persoană, ca atunci când personajul îl identifică într-un alt personaj, şi în mod inopinat (prin dezvăluirea altcuiva sau prin descoperirea unui breloc sau a unei cicatrici), pe propriu-i tată sau pe propriu-i fiu, sau, mai rău, atunci când Oedip îşi dă seama că Iocasta, cu care a încheiat căsătorie, este mama sa.

La agniţiune fie reacţionezi cu simplitate, făcând pe placul naratorului, fie meditezi potrivit modalităţilor naratologiei. În cel de-al doilea caz, unii cred că se riscă pierderea efectului, dar nu-i adevărat – şi ca s-o dovedesc, voi începe cu câteva reflecţii naratologice, ca să revin apoi, cu cruzime, în direct, la miracolele agniţiunii.

O agniţiune dublă trebuie să-l ia prin surprindere nu numai pe personaj, ci şi pe cititor. Această surpriză poate să fi fost pregătită sub formă de insinuări şi bănuieli sau poate să survină realmente pe nepregătite chiar şi pentru cel care citeşte, iar acest dozaj de anticipări aproape imperceptibile sau de neaşteptate lovituri de teatru depinde de abilitatea naratorului. Invers, avem agniţiune simplă atunci când personajul cade ca din nori în faţa dezvăluirii, însă cititorul ştie deja ce anume se întâmplă. Tipică acestei categorii este dezvăluirea plurală a lui Monte-Cristo în faţa duşmanilor săi, pe care cititorul o aşteaptă şi o gustă cu anticipaţie încă de pe la jumătatea cărţii.

În cazul agnițiunii duble, cititorul, identificându-se cu personajul, suferă şi se bucură împreună cu el şi-i împărtăşeşte surprizele. În cea simplă, în schimb, cititorul proiectează în personaj, căruia îi cunoaşte sau îi ghiceşte deja

secretul, propriile frustrări şi dorinţe de revanşă şi anticipează lovitura de teatru. Altfel spus, cititorul ar dori să procedeze cu propriii duşmani, cu propriul şef de birou, cu femeia care l-a trădat aşa cum procedează Monte-Cristo: „Mă dispreţuiai? Ei bine, acum o să-ţi spun cine sunt eu cu adevărat!", şi-şi linge buzele, aşteptând să sosească momentul final.

Element util bunei reuşite a unei agniţiuni este *travestirea:* cel travestit, scoţându-şi masca, sporeşte surprinderea personajului implicat; cititorul, la rându-i, fie că ia parte la surpriză, fie, recunoscându-l dinainte pe cel travestit, se bucură de surprinderea personajelor care habar n-aveau.

Cele două tipuri de agniţiune suferă însă un dublu tip de degenerare, atunci când avem recunoaştere *redundantă* sau *inutilă.* Într-adevăr, recunoaşterea este o monedă ce trebuie cheltuită cu băgare de seamă şi ar trebui să constituie *clou*-ul unei intrigi demne de respect. Monte-Cristo, care se dezvăluie de mai multe ori şi, la rându-i, află în mai multe reprize intriga a cărui victimă a fost, constituie un caz rar şi magistral de recunoaştere, care, deşi este întrebuinţat de mai multe ori, nu reuşeşte, prin aceasta, să fie mai puţin satisfăcător. În foiletonul vulgar, în schimb, recunoaşterea, având în vedere că „se vinde bine", este repetată până la exces, pierzând astfel orice putere dramatică şi dobândind simpla funcţie consolatoare, în sensul că oferă cititorului un drog cu care s-a obişnuit şi de care nu se mai poate lipsi. Această irosire a mecanismului capătă apoi forme anormale atunci când în mod clar recunoaşterea este absolut nefolositoare scopurilor desfăşurării subiectului, iar romanul se complică din motive pur publicitare, ca pentru a se califica drept roman-foileton ideal, care face toţi banii. Un caz răsunător de agniţiuni inutile în rafală îl avem în *Fierarul din mânăstire* (*Le forgeron de la Cour Dieu*) al lui Ponson du Terrail. Având în vedere că în lista care urmează agniţiunile inutile sunt marcate cu asterisc (şi, după cum se vede, sunt majoritatea), iată că în acest roman *părintele Gérome i se dezvăluie Jeannei, părintele Gérome i se dezvăluie lui

Mazures, *contesa de Mazures din povestirea lui Valognes o recunoaşte pe Jeanne ca soră a lui Aurore, după portretul conţinut în caseta lăsată ei de către mama sa, Aurore o recunoaşte pe Jeanne ca fiind propria-i soră, Aurore, citind manuscrisul mamei sale, îl recunoaşte pe bătrânul Benjamin ca fiind Fritz, *Lucien află de la Aurore că Jeanne este sora acesteia (şi că mama lui a ucis-o pe a lor), *Raoul de Maureliere îl recunoaşte în Césare pe fiul lui Blaisot şi în uneltitoarea lui pe contesa de Mazures, *Lucien, după ce-l va fi rănit pe Maureliere în duel, îi descoperă pe sub cămaşă un medalion cu portretul lui Gretchen, *ţiganca înţelege, pornind de la un medalion găsit în mâinile lui Polite, că Aurore este liberă, *Bibi le recunoaşte pe Jeanne şi pe Aurore în aristocratele denunţate de ţigancă, *Paul (alias cavalerul de Mazures), cu ajutorul medalionului lui Gretchen, pe care Bibi i-l arată (după ce-l primise de la ţigancă, iar aceasta de la Polite), o recunoaşte pe fiica Aurorei în aristocrata pe care ar trebui s-o aresteze, *Bibi îi dezvăluie lui Paul că fiica lui a fost arestată în locul Jeannei, Bibi în timpul fugii află că fata salvată de la ghilotină este Aurore, Bibi în diligenţă descoperă că însoţitorul său de drum este Dagobert, *Dagobert află de la Bibi că Aurore şi Jeanne sunt la Paris şi că Aurore e la închisoare. Polite îl recunoaşte în Dagobert pe omul care la Tuilleries îi salvase viaţa, *Dagobert o recunoaşte pe ţiganca aceea care într-o zi îi prezisese norocul, *medicul lui Dagobert îl recunoaşte în medicul german care soseşte şi el – trimis de Măştile Roşii – pe maestrul său de odinioară, iar acesta îl recunoaşte în el pe elev, iar în Polite pe tânărul pe care-l salvase de puţin timp pe drum, peste ani; Polite îl recunoaşte pe Bibi într-un necu- noscut care stă de vorbă cu el, amândoi o recunosc pe ţigancă, iar în Zoe pe ajutoarea ei, Benedicte îl regăseşte şi-l recunoaşte pe Bibi, *Paul (nebun de mulţi ani) se însănătoşeşte şi-l recunoaşte pe Benedicte, iar Bibi este recunoscut în bătrânul pustnic ca părintele prior Gérome, *cavalerul de Mazures află de la părintele Gérome că fiica lui trăieşte, *ţiganca descoperă că majordomul său nu este altul decât Bibi, *republicanul (atras într-o cursă) recunoaşte într-o frumoasă nemţoaică o fată pe ai cărei

părinţi îi trimisese la ghilotină (identitatea e dezvăluită cititorului cu două pagini mai înainte), *ţiganca (condamnată de ţigani) îi recunoaşte în Lucien, Dagobert, Aurore şi Jeanne pe cei contra cărora uneltise şi pe care îi ruinase.

Nu contează că cineva care (din fericire) n-a citit *Fierarul din mânăstire* se ia cu mâinile de cap în puzderia aceasta de agniţiuni ce implică personaje despre care nu ştie nimic. Cu atât mai bine dacă-i va rămâne în cap o mare învălmăşeală, deoarece, faţă de clasicii foiletonului, acest roman este ca un film care, ca să intereseze publicul lui *Ultimul tango la Paris*, ar oferi propriilor spectatori o sută douăzeci de minute neîntrerupte de imagini luate din fugă printre o sută de oaspeţi ai unui spital psihiatric. Este şi ceea ce făcea Sade în *Cele o sută douăzeci de zile ale Sodomei*, apăsând pe sute de pagini pedala, acolo unde Dante se mulţumise să scrie „mă sărută şi-un freamăt era tot".

Recunoaşterile din Ponson du Terrail sunt inutile, pe lângă că sunt exagerat de redundante, deoarece despre personajele sale cititorul ştie deja totul. Chiar dacă-i adevărat că pentru cititorii cu gusturi mai rafinate se introduce în joc un strop de sadism. Personajele romanului joacă rolul prostului satului, fiindcă sunt chiar ultimii care înţeleg ceea ce atât cititorii, cât şi celelalte personaje ale povestirii au înţeles foarte bine.

Agniţiunea gen prostul satului se împarte în agniţiune de tip prostul real şi de tip prostul calomniat. Avem un nerod real atunci când toate elementele subiectului, date, fapte, mărturisiri, semne fără echivoc, concură la a face să iasă la iveală agniţiunea, şi numai personajul persistă în propria-i ignoranţă, cu alte cuvinte, intriga i-a furnizat atât lui, cât şi cititorului elementele pentru a dezlega enigma, iar faptul că acesta nu izbuteşte este inexplicabil. Figura perfectă a prostului real, asumată la modul critic de autor, o avem în romanul poliţist şi e întruchipată de poliţistul oficial, ca opus detectivului (a cărui cunoaştere evoluează în acelaşi ritm cu cea a cititorului), dar există şi cazurile în care prostul este calomniat, deoarece de fapt evenimentele intrigii nu-i spun nimic, iar ceea ce-l face conştient pe cititor este tradiţia

povestirilor populare. Adică cititorul ştie că, prin tradiţie narativă, personajul X nu poate să fie decât fiul personajului Y. Dar Y nu poate s-o ştie, deoarece nu a citit romane-foileton.

Un caz tipic este cel al lui Rudolf de Gerolstein din *Misterele Parisului*. Imediat ce Rudolf a întâ nit-o pe Goualeuse sau Fleur-de-Marie, o prostituată firavă şi lipsită de apărare, şi de îndată ce se află că i-a fost sustrasă la o vârstă fragedă fiica avută de la Sarah McGregor, cititornl pricepe repede că Fleur-de-Marie nu poate fi decât fiica lui. Dar de ce oare Rudolf ar trebui să creadă că-i tatăl unei tinere găsite din întâmplare într-o cârciumă sordidă? Pe bună dreptate, va afla acest lucru numai la sfârşit. Dar Sue îşi dă seama că cititorul bănuieşte deja, iar la încheierea primei părţi îi anticipează soluţia: ne aflăm în faţa unui caz tipic de supunere a intrigii unor condiţionări ale tradiţiei literare şi ale distribuţiei mercantile. Tradiţia literară face ca cititorul să ştie deja care e soluţia cea mai probabilă, pe când distribuirea săptămânală a foiletonului, cu acţiunea care se desfăşoară într-un număr nesfârşit de episoade, face ca cititorul să nu poată fi ţinut în suspans prea mult timp, ceea ce ar duce la scăderea memoriei pe termen lung. Deci Sue e obligat să încheie partida aceea ca să poată deschide altele, fără să supraîncarce memoria şi capacitatea de tensiune a cititorului.

Vorbind din punct de vedere narativ, el săvârşeşte o sinucidere jucând cu o a doua mână cartea cea mai mare. Dar sinuciderea a avut deja loc în momentul când el a ales să se mişte în atmosfera unor soluţii narative vădite: romanul popular nu poate fi problematic nici măcar în ce priveşte invenţia subiectului.

Un ultim mecanism care face parte din categoria agniţiunii inutile este *toposul falsului necunoscut*. Deseori, romanul popular prezintă la început de capitol un personaj misterios care ar trebui să-i fie necunoscut cititorului, dar, după ce-l va fi pus în mişcare atât cât trebuie, avertizează: „Necunoscutul, în care cititorul îl va fi recunoscut deja pe X al nostru...". Din nou avem un expedient narativ de mică

importanţă, datorită căruia naratorul introduce o dată în plus, în măsură degradantă, plăcerea recunoaşterii. Să se observe că acum protagonistul agniţiunii nu este personajul (necunoscutul ştie bine cine este el şi de obicei apare pe o străduţă întunecoasă sau într-o odaie retrasă, fără ca alţii să-l fi văzut încă), ci doar cititorul. Care cititor, dacă-i un bun frecventator de foileton, pricepe imediat că necunoscutul este un fals necunoscut şi de obicei ghiceşte imediat cine este, însă autorul insistă, dorind să-l facă să joace rolul prostului satului – şi poate că, în cazul câtorva cititori mai puţin preveniţi, reuşeşte.

Totuşi, deşi din punctul de vedere al unei stilistici a intrigii aceste mijloace depăşite constituie tot atâtea umpluturi narative, din punctul de vedere al unei psihologii a receptării şi al unei psihologii a consensului ele funcţionează de minune, deoarece lenea cititorului chiar cere să fie ademenită cu propunerea unor enigme pe care el le-a rezolvat sau ştie să le rezolve uşor.

Ajunşi în acest punct, am putea să ne întrebăm dacă, recurgând la artificii aşa de uzate, agniţiunea foiletonului are cu adevărat puterea narativă pe care i-o atribuiam la început. Ei bine, are. O prietenă a mea obişnuia să spună: „Când într-un film apare un steag care flutură, eu plâng. Şi nu contează al cărei ţări este”. Scria cineva – recenzând *Love Story* – că trebuie să ai o inimă de piatră ca să nu izbucneşti în plâns la ce li se întâmplă lui Oliver şi Jenny. Eroare, chiar dacă ai o inimă de piatră, ochii ţi se umezesc oricum, pentru că există o chimie a pasiunilor, iar când nişte artificii narative sunt concepute ca să te facă să plângi, întotdeauna, chiar şi cel mai cinic dintre *dandies* poate măcar să se prefacă că-şi scarpină nasul ca să-şi zvânte o lacrimă pe furiş. Se poate să fi văzut *Umbre roşii* (sau chiar şi clonele lui cele mai dezlânate) de nenumărate ori, şi totuşi, când soseşte Regimentul Şapte Cavalerie în sunet de trâmbiţe, atacând cu săbiile întinse ca să dea peste cap adunătura de inşi ai lui Geronimo, acum aproape învingătoare, chiar şi inima unui pervers bate vizibil sub cămăşa-i fină de batist.

Şi atunci să ne lăsăm de bunăvoie pradă plăcerii şi

emoţiei agniţiunii, chiar dacă ştim dinainte cine pe cine are să recunoască, şi să admirăm zguduiţi tehnicile multiple cu care acest arhetip narativ continuă să se reproducă de-a lungul întregii istorii a foiletonului:

> Oh! – zise Milady ridicându-se. – Vă provoc să găsiți tribunalul care a pronunţat împotriva mea nelegiuita sentinţă. Vă provoc să-l găsiţi pe cel care a executat-o. – Tăcere! zise o voce. – La asta eu trebuie să răspund. Şi omul cu mantie roşie ieşi la rându-i în faţă. – Cine-i acesta? Cine-i acesta? strigă Milady gâtuită de spaimă, în timp ce părul i se despletea şi i se ridica de parcă ar fi fost viu, în vârful capului livid. – Dar cine eşti, prin urmare? – exclamară toţi martorii acestei scene. – Întrebaţi-o pe femeia aceasta, răspunse bărbatul cu mantie roşie, fiindcă, după cum vedeţi, ea m-a recunoscut. – Călăul din Lille, Călăul din Lille! exclamă Milady în prada unei spaime nebuneşti şi sprijinindu-se cu palmele de perete ca să nu cadă. Iar omul acesta, care timp de treizeci de ani îşi plecase fruntea dinaintea lui André, se ridică în toată statura lui şi, indicându-i fiului denaturat cadavrul tatălui, apoi uşa şi pe bărbatul care rămăsese în pragul ei, zise: – Domnule viconte, tatăl dumneavoastră l-a asasinat pe primul soţ al marnei dumneavoastră, apoi l-a aruncat în mare pe fratele dumneavoastră mai mare. Dar fratele acesta nu e mort: iată-l. Şi arătă spre Armand, pe când André se trăgea înapoi îngrozit. – Tatăl dumneavoastră, continuă Bastien, s-a căit în ultima clipă şi i-a redat fratelui vostru moştenirea pe care i-o furase şi care ar fi vrut să fie a dumneavoastră. Aici nu vă mai aflaţi în casa dumneavoastră, ci în aceea a contelui Armand de Kergaz. Ieşiţi! Armand vorbise ca un stăpân, iar André, poate pentru prima oară în viaţa lui, ascultă. Se mişca încet, ca un tigru rănit care se retrage dând înapoi şi, retrăgându-se, încă mai ameninţă. Ajungând în prag, cu o privire spre fereastra prin care văzuse Parisul luminat de primele luciri ale zorilor, aproape azvârlindu-i lui Armand o teribilă şi supremă provocare, exclamă: – Între noi doi, aşadar, frate virtuos! Vedem noi cine va învinge: tu filantropul, eu banditul, tu cerul, eu Iadul... Parisul va fi câmpul nostru de bătaie. Ieşi cu capul sus şi cu un râs infernal pe buze şi, fără să verse o lacrimă, abandonă precum nelegiuitul Don Juan casa care nu mai era a sa. Se întrerupse iarăşi şi lăsă să-i rătăcească privirea asupra invitaţilor. Oaspeţii ascultau în tăcere şi zâmbetul dispăruse de pe buzele lor. – Ei bine, continuă el, pe banditul ăsta, pe asasinul ăsta, pe torturatorul ăsta de femei, l-am regăsit astă-seară, acum o oră... el este aici, între voi: iată-l! Şi, cu mâna întinsă, îl indică pe viconte. În timp ce acesta sărea de pe scaun, masca martorului căzu. – Armand, sculptorul! zise cineva. -André! exclamă Armand cu o voce tunătoare, André, mă recunoşti? Dar în clipa aceea, pe când

oaspeţii erau ca împietriţi la auzirea bruştei şi teribilei încheieri a poveştii, uşa se deschise şi apăru un bărbat îmbrăcat în negru. Aidoma bătrânului servitor care s-a dus să-l surprindă pe Don Juan în timpul unei orgii ca să-i anunţe moartea tatălui său, acest bărbat, fără să se sinchisească de oaspeţi, se duse drept către André şi-i zise: – Generalul conte Felipone, tatăl dumitale, bolnav de multă vreme, se simte rău şi ar dori să te vadă la patul său de moarte. Dar bărbatul care adusese vestea, zărindu-l pe Armand, care se repezise după André ca să-l oprească, strigă: – Cerule! Icoana vie a colonelului meu! Un om apăru în pragul încăperii în care se găseau cei doi soţi. La vederea lui, contele Felipone se dădu înapoi îngheţat de uimire. Nou-venitul era un om de treizeci şi şase de ani, înalt şi îmbrăcat într-o redingotă lungă, albastru-deschis, împodobită cu bentiţă roşie, din cele pe care obişnuiau să le poarte soldaţii imperiului pe timpul Restauraţiei. În ochi i se zărea o lumină întunecată care dădea chipului său, palid de mânie, o mină dispreţuitoare. Făcu trei paşi către Felipone, care se trase îndărăt înspăimântat, întinse o mână acuzatoare înspre el şi strigă: – Asasinule! Asasinule! – Bastien, bâigui Felipone, aiurit. – Da, zise husarul. Da, sunt Bastien, pe care tu credeai că l-ai ucis, dar care nu e mort... Bastien, care la o oră după aceea a fost găsit de cazaci înecat în sânge; Bastien, care după patru ani de prizonierat vine să-ţi ceară socoteală pentru sângele colonelului său, cu care ţi-ai mânjit mâinile. Pe când Felipone, aproape nimicit, continua să dea înapoi în faţa acelei apariţii cumplite, Bastien se adresă contesei zicând: – Doamnă, omul acesta, acest mizerabil, este ucigaşul fiului, aşa cum a fost şi ucigaşul tatălui. Atunci contesa, care cu o clipă mai înainte era pierdută şi nebună de durere, se repezi ca o tigroaică asupra ucigaşului fiului ca să-l sfâşie cu unghiile. – Ucigaşule! Ucigaşule! strigă ea. – Eşafodul te aşteaptă ... eu însămi o să fiu cea care te va încredinţa călăului!... Dar în clipa aceea, pe când nelegiuitul continua să se tragă înapoi, mama simţi ceva zbătându-i-se în trup. Scoase un strigăt şi se opri palidă, clătinându-se, înfrântă... Omul pe care voia să-l predea răzbunării justiţiei, omul pe care voia să-l târască la eşafod, omul acesta mizerabil şi nelegiuit era tatăl celuilalt fiu, al celui care începea să se zbată în ea. – Ea este! Ea este! exclamă bătrânul întorcând privirea de la Marzia către Virginia. El doar interpretase pe măsură strigătul îndurerat al femeii leşinate – şi cădea în obişnuita-i toropeală, deşteptându-se totuşi din când în când, de parcă ar fi dorit să înceapă o mărturisire importantă către aceasta – şi o lacrimă, în cele din urmă, udă obrazul acela înăsprit de atât timp, de ani şi de suferinţe. Bătrânul Elia, care de câteva clipe devenise o energie în clocot, nemaiputând parcă să-şi încapă-n piele, profită de o clipă în care femeile i-au ridicat capul contesei ca să-i dea apă de

băut, ca să-şi prezinte la rându-i în faţa ochilor ei un lanţ de aur având pe el o cruce foarte frumoasă, din acelaşi metal, bătută cu diamante foarte frumoase, care-ţi luau ochii cu scânteierea lor. La gestul acela, bătrânul adăugă următoarele nume: – Virginia şi Silvia! – Silvia! exclamă contesa şi ochii ei sticloşi se opriră pe preţiosul giuvaier, de parcă acesta ar fi fost un talisman, iar frumosu-i cap se răsturnă pe pernă, ca o floare care-n vântul arzător al deşertului se îndoaie din tulpină ca să nu se mai îndrepte la loc. Şi totuşi, ceasul de pe urmă al frumoasei trădate nu bătuse încă. Ea se zgudui după o clipă, ca străbătută de un curent electric, deschise ochii şi-i îndreptă către Marzia cu o expresie atât de plină de iubire, încât numai o mamă poate să înţeleagă şi să preţuiască. – Fiica mea! exclamă ea şi căzu la loc. În acel scurt răgaz, un bărbat cu chipul acoperit, cu paşi repezi, dădu buzna în odaie, îngenunche între cele două paturi ale rănitelor şi strigă cu disperare: – Iertare! Iertare! Contesa Virginia fu ca electrizată de strigătul acela. Se îndreptă cu o repeziciune uimitoare şi, aruncându-şi privirea asupra nenorocitului uluit, exclamă cu o voce sfâşietoare: – Marzia! Marzia! Sceleratul ăsta este tatăl tău! Etienne îşi scoase din buzunar portofelul, luă din el o scrisoare închisă cu un mare sigiliu negru şi i-o întinse lui George adăugând:
– Dragă fiule, citeşte scrisoarea asta... Citeşte-o cu voce tare... iar dumneata, Lucie Fortier, ascultă... George Darier luă scrisoarea cu mâna tremurândă. Părea că nu cutează să-i rupă sigiliul. – Citeşte! – repetă artistul. Tânărul rupse plicul şi citi: „Dragul meu George. În luna lui septembrie 1861, o biată femeie care ţinea de mână un copil se prezenta acasă la mine, la parohia din Chevry. Acea sărmană femeie era persecutată, urmărită, marcată de o triplă învinuire de asasinat, de furt şi de incendiu. Ea se numea Jeanine Fortier... O întreită exclamaţie scoasă în acelaşi timp de George, de Lucie şi de Lucien Labroue, urmă acestor cuvinte... – Eu ... eu... zise George uluit – eu sunt fiul Jeaninei Fortier – iar Lucie ... Lucie ... este sora mea! În acelaşi timp întindea braţele către fată. – Fratele meu!... Fratele meu... – exclamă Lucie aruncându-se la pieptul lui George, care o ţinu strâns îmbrăţişată. – Da... da! exclamă el apoi. -Aceasta-i dovada crimei! Ah! Mamă... mamă!... Dumnezeu a dat în sfârşit semn de mila Lui! – dar această dovadă hotărâtoare o credeau pierdută ... Unde se afla? – În crupa căluţului de *papier mâché* pe care-l aveai tu când mama ta şi cu tine v-aţi prezentat la parohia Chevry... răspunse Stephane Castel. – Ai dovada?... – Acesta e certificatul ei de deces ... Acel Paul Harmant de astăzi, milionarul, marele industriaş, fostul asociat al lui Jaques Mortimer, nu-i altul decât Jaques Garaud! Marius îşi apropie brusc jilţul de cel al lui Thénardier, care observă gestul şi continuă cu încetineala unui orator care-şi are la mână interlocutorul şi simte

cum palpită adversarul la cuvintele sale: –Acesta, obligat să se ascundă din motive de altfel străine de politică, alesese haznaua ca domiciliu şi avea o cheie de la ea: era, repet, 6 iunie, pe la 8 seara. Înţelegi acum: cel care ducea cadavrul era Jean Valjean, cel care avea cheia vă vorbeşte în acest moment; şi peticul de haină... Thénardier termină fraza scoţând din buzunar până la înălţimea ochilor, strânsă între degetele mari şi arătătoarele de la ambele mâini, o bucăţică de stofă neagră şi găurită, plină de pete întunecate. Marius se ridicase, palid, aproape fără să mai respire, cu ochii aţintiţi la zdreanţa aceea, şi, fără să rostească o vorbă, fără să-şi ia ochii de la cârpa aceea, se trăgea înapoi către perete, iar cu mâna dreaptă întinsă la spatele său căuta pe bâjbâite în perete o cheie introdusă în broasca unui dulăpior de lângă cămin: o găsi, deschise dulapul, vârî braţul înăuntru fără să se uite şi fără ca pupila lui să se desprindă de la fâşia aceea de stofă pe care Thénardier o ţinea întinsă. Celălalt, între timp, continua: – Domnule baron, am cele mai întemeiate motive să cred că tânărul asasinat era un necunoscut cu dare de mână atras de Jean Valjean într-o cursă şi aflat în posesia unei sume uriaşe. – Tânărul eram eu, şi iată haina! urlă Marius aruncând pe podea o jachetă veche neagră, pătată toată de sânge: apoi, smulgând peticul din mâna lui Thenardier, se ghemui deasupra jachetei, realipind la pulpana forfecată bucata zdrenţuită; ceea ce fusese smuls se potrivea perfect şi bucata completa jacheta.

– Dumnezeule! exclamă Villefort trăgându-se înapoi cu spaima pe frunte, aceasta nu e vocea abatelui Bussoni. – Nu! Abatele îşi smulse tonsura cea falsă, scuturâ din cap şi lungile-i plete negre, nemaifiind apăsate, îi căzură la loc pe umeri şi-i încadrară chipul palid. – Acesta-i chipul domnului de Monte-Cristo! strigă Villefort cu ochii ieşiţi din orbite. – Nu-i nici acela, domnule procuror al regelui, căutaţi mai bine şi mai departe. – Ce voce! Ce voce! Unde oare am mai auzit-o? – Aţi auzit-o la Marsilia, acum douăzeci şi trei de ani, în ziua nunţii dumneavoastră cu domnişorica de Saint-Méran. Căutaţi în registrele dumneavoastră. – Dumneata nu eşti Bussoni? Nu eşti nici Monte-Cristo? Dumnezeule, dumneata eşti duşmanul acela ascuns, implacabil, mortal!... Eu, fără îndoială, am făcut ceva împotriva dumitale la Marsilia; oh! nefericitul de mine! – Da, ai memorie bună, zise contele încrucişându-şi braţele pe pieptu-i lat; caută, mai caută. – Dar ce ţi-am făcut? strigă Villefort, a cărui minte deja se clătina între raţiune şi demenţă, într-o negură care nu era nici somn, nici veghe; ce ţi-am făcut deci? Spune! Vorbeşte! – M-ai condamnat la o moarte lentă şi scârboasă, mi-ai ucis tatăl, mi-ai luat iubirea odată cu libertatea şi fericirea odată cu iubirea! – Cine eşti dumneata? Cine eşti? Dumnezeule! – Eu sunt spectrul unui nefericit pe care l-ai înmormântat în temniţele castelului d'If.

Acestui strigoi ieşit în cele din urmă din mormânt, cerul i-a pus masca contelui de Monte-Cristo şi l-a acoperit cu diamante şi cu aur, ca să-l recunoşti abia astăzi. – Ah! Te recunosc, te recunosc! zise procuratorul regelui; tu eşti... – Eu sunt Edmond Dantès! Monte-Cristo deveni extrem de palid, ochiul său pieziş se aprinse, făcu un salt până în cămăruţa lipită de a sa şi, în mai puţin de o secundă, îşi smulse cravata, veşmântul şi vesta; îmbrăcă o jachetă de marinar, îşi puse o pălărie de om al mării, sub care se desfăcură lungile-i plete negre. Se întoarse astfel, înspăimântător, implacabil, păşind cu braţele încrucişate către generalul care îl aştepta şi care, auzindu-i dinţii scrâşnind şi picioarele îndoindu-se sub el, se dete un pas înapoi şi nu se opri decât când găsi într-o masă un punct de sprijin pentru mâna lui. – Fernando! îi strigă acesta, din cele o sută de nume ale mele, eu n-aş avea nevoie să-ţi spun decât unul singur ca să te spulber; dar numele acesta tu îl ghiceşti, nu-i aşa? Generalul, cu capul dat pe spate, cu mâinile întinse, cu privirea fixă, înghiţea în tăcere spectacolul acela cumplit: apoi, sprijinindu-se de pereţi, se strecură încet până în pragul uşii, pe care ieşi lăsând să-i scape acest strigăt lugubru., văicăreţ, sfâşietor: – Edmond Dantès! Apoi, cu nişte suspine care nu vădeau nimic omenesc în ele, se târî până în pridvorul casei, străbătu curtea ca un om beat şi căzu în braţele valetului său. – Te căieşti, cel puţin? – zise o voce mohorâtă şi solemnă, care făcu să i se ridice părul pe cap lui Danglars. Privirea lui vlăguită încercă să distingă obiectele şi văzu în spatele banditului un bărbat învăluit într-o mantie şi contopindu-se cu umbra unui stâlp gros. – Pentru ce ar trebui să mă căiesc? – bâlbâi Danglars. – Pentru răul pe care l-ai făcut – continuă vocea. – Oh, da, mă căiesc, mă căiesc! – exclamă Danglars. Şi se bătu în piept cu pumnul încleştat. – În cazul ăsta te iert – zise bărbatul aruncându-şi mantia şi făcând un pas ca să iasă la vedere. – Contele de Monte-Cristo! – zise Danglars, mai palid de groază decât era cu câteva clipe înainte de foame sau de mizerie. – Te înşeli, nu sunt contele de Monte-Cristo. – Dar atunci cine eşti? – Sunt cel pe care tu l-ai vândut, l-ai trădat, l-ai dezonorat; cel pe care l-ai călcat în picioare ca să te ridici la viaţă îmbelşugată; cel căruia i-ai făcut tatăl să moară de foame şi care te-a condamnat să mori de foame; dar care totuşi te iartă, pentru că şi el are nevoie de iertare: sunt Edmond Dantès! Apoi izbucni într-un râs înfiorător şi începu să danseze dinaintea cadavrului. Înnebunise![1]

Ah, deliciile agniţiunii şi ale falsului necunoscut. Nu le-a

[1] Colajul este alcătuit, în ordine, din fragmente luate din Alexandre Dumas, Ponson du Terrail, Giuseppe Garibaldi, Xavier de Montepin, Victor Hugo, din nou Dumas şi Carolina Invernizio.

renegat nici Achille Campanile, depărtându-se de ele doar cu un bun-simţ mult prea realist, la începutul lui *Dacă luna îmi poartă noroc*:

> Cineva care, în dimineaţa aceea cenuşie din 16 decembrie 19... , ar fi pătruns pe furiş, pe propriul risc, în încăperea în care se desfăşura scena de început a povestirii noastre ar fi rămas din cale-afară de surprins dând acolo peste un tinerel cu părul vâlvoi şi cu obrajii palizi, ce se plimba nervos încoace şi încolo; un tânăr în care nimeni nu l-ar fi recunoscut pe doctorul Falcuccio, mai întâi de toate pentru că nu era doctorul Falcuccio, iar în al doilea rând pentru că n-avea nicio asemănare cu doctorul Falcuccio. Să observăm în treacăt că surprinderea celui ce ar fi pătruns pe furiş în camera despre care vorbim e cu totul nejustificată. Omul acela se afla la el în casă şi avea dreptul să se plimbe cum dorea şi cum îi plăcea[1].

[Apărut în *Almanacco del bibliofilo. Biblionostalgia: divagazioni sentimentali sulle letture degli anni più Verdi*, volum îngrijit de Mario Scognamiglio, Rovello, Milano, 2008.)

[1] Achille Campanile, „Se la luna mi portasse fortuna”, în *Idem, Opere. Romanzi e racconti* 1924–1933, Bompiani, Milano, 1989, p. 204.

Ulise ne mai lipsea ...

A apărut de câţiva ani, dar citit de puţină lume, deoarece e scris într-o limbă nu prea răspândită, cum este engleza, un roman (roman?) ciudat, de sub pana lui Giacomo Yoyce sau loice, după cum scrie Piovene, sau Joyce. Încercând să i-l prezint cititorului (acum, când se află la dispoziţia publicului cultivat traducerea franceză), mă simt atât de confuz, victimă a unor sentimente la fel de disparate ca opera ce mi le inspiră, încât voi proceda prin observaţii fără legătură între ele, însemnări ce vor fi dezvoltate ulterior şi pe care îmi permit să le numerotez, ca să nu dau impresia că aceste paragrafe intenţionează să se succeadă în chip logic sau că decurg unele din altele.

1. În Italia, opera aceasta, ca de altfel şi celelalte cărţi ale lui Joyce, era cunoscută doar de puţini şi chiar şi celor mai mulţi dintre aceştia doar din auzite, deoarece se şoptea despre ea prin cenacluri şi prin saloanele intelectuale. Aşa încât rar câte un exemplar al acestui *Ulysses* (care mai apoi avea să fie tradus *Ulise*, pentru că în felul ăsta se numeşte în limba britanică eroul lui Homer) circula în jur din mână-n mână, împrumutat cu zgârcenie, încercându-se zadarnic să fie înţeles şi lăsând în urmă-i un fel de impresie tulbure şi confuză de scandal, de monstruozitate haotică.

2. Pe de altă parte, după ce ai citit cartea lui anterioară, cunoscutul *Portrait* îţi dai seama că pe la sfârşitul cărţii totul se fărâmiţează şi că atât scriitura, cât şi ideile explodează în frânturi jilave, precum praful de puşcă după ce a tras umezeală.

3. S-o spunem imediat, după o primă şi anevoioasă lectură şi fără să mai pierdem timpul, *Ulysses* nu este operă de artă.

4. În încercările sale de a se dedica romanului, Joyce n-a adus decât un soi de pointilism psihologic şi stilistic, ce nu atinge niciodată sinteza, şi tocmai de aceea, nu doar Joyce, ci şi cei ca el, precum Proust şi Svevo, sunt fenomene ce ţin de modă, menite să dureze puţin.

5. Nu întâmplător se spune că acest Joyce, care-i un poet irlandez mediocru ce locuieşte la Trieste, ar fi fost descoperitorul lui Svevo (alt autor care scrie foarte prost). În orice caz, Svevo este probabil scriitorul italian care s-a apropiat mai mult decât toţi de literatura aceea pasiv analitică, ce şi-a atins culmea prin Proust şi care e artă perimată – dacă putem numi artă numai ceea ce fac nişte oameni vii şi activi; şi dacă un pictor valorează mai mult decât o oglindă.

6. Joyce se situează în fond printre cei chemaţi să perpetueze prostul-gust al burghezimii italiene. Însă, slavă Domnului, şi lui Mussolini, Italia nu-i toată burgheză, europeistă şi franţuzită.

7. Însă aşa stau lucrurile, deoarece pe malurile Senei s-a acceptat să se traducă opera asta. Iar cine ajunge până la ultima pagină rămâne consternat şi îngreţoşat, de parcă ar ieşi dintr-un interminabil tunel plin de gunoaie şi locuit de monştri. Joyce e o ploaie de cenuşă care sufocă totul. Romanticii vă făcuseră să speraţi că aţi fi un înger căzut, şi iată că acest nemilos confesor vă convinge că sunteţi un animal trândav cu înclinaţii erotice şi cu nişte aspiraţii vagi către magia cea mai chioară şi mai animalică. Până şi visele voastre de care eraţi oarecum mândri nu-s altceva decât sabaturi realiste nocturne, delir al materiei ce ar dori să ia parte la orgia gândurilor voastre. Nu există scăpare, repet... sigur că există în opera lui o răbdare imensă, aproape nebunească, aproape inteligentă, deşi nu genială, însă adevărul acestui Joyce nu-i decât un adevăr secundar, tranzitoriu, prea legat de existenţa noastră empirică.

8. Un poet dintre cei aşa-numiţi „ermetici”, Ungaretti, pare să fi văzut o legătură între Joyce şi Rabelais. Cu siguranţă că există o dezagregare paralelă în felul cum se încheagă foarte diferit cele două lumi (cea rabelaisiană şi cea joyceană), în dezordinea organică în care izbucnesc, în una dintre ele, forţele clasice ale imaginaţiei, ale reprezentării poetice, ale mitului; în cealaltă, cele ale inteligenţei moderne, ale gustului, ale reprezentării umane, ale psihologiei. Există, repet, acea dezagregare care, la Rabelais, dintr-un subiect de

epopee face un film grotesc, absurd, metafizic, o materie curgătoare şi informă, dezlânată, dizarmonică şi totuşi sintetică; şi dintr-o mulţime luxuriantă de personaje, care puteau să fie toate nişte bravi eroi de poem clasic, săvârşeşte o transfigurare în tipi anormali, coşmareşti, exorbitanţi; pe când la Joyce, pe o acţiune simplă, pe un caz aproape sentimental, pur psihologic, care e trezirea de dimineaţă a unui om, operează efecte capilare şi infinitezimale, rezultate dovedite ca divizante, iluzii tenebroase, monstruoase în sens contrar, într-o alcătuire fantastică de calcule făcute atomizant celular, pe compoziţia extrem de chimică a gândirii. În puţine cuvinte, bizuindu-se pe arhitecturi de o absolută fantezie, celălalt într-un continent de fantasmagorii subumane, unde se aventurează doar cu bisturiul, cu lentila şi cu pensetele inteligenţei *dernier cri.*

9. L-am putea înscrie probabil pe Joyce în literatura aşa-zisă de psihanaliză, dar el dă la iveală trăsături care-l elimină şi din acest gen de literatură. Sare în ajutorul omului aşa cum este el, al unei formaţiuni gregare a sentimentelor, al unei profunzimi care se poate numi de joasă calitate şi, cum s-a spus, amestec de stupiditate, de prejudecăţi, de vagi reminiscenţe culturale, de sentimentalism meschin, de abuzuri sexuale. Psihanaliza îi împrumută o metodă de care ar fi putut, de altfel, să se lipsească, fără ca prin aceasta să se abată cu o iotă de la ceea ce-şi propune şi de la efectele ei ca reprezentare. În acest domeniu mărturia lui e doar ştiinţifică, nu literară. Şi ar fi trebuit să fie limpede că, în istoria literaturii, el aparţine unui curent destul de vechi, destul de încercat, în care bineînţeles că va trebui să se resemneze să joace rolul de epigon întârziat şi subtil, alături de jilţurile res- pectabile ale lui Dostoievski, Zola şi, cumva, şi al lui Samuel Butler.

10. Pentru unii, Proust şi Joyce sunt nişte personalităţi de prim-plan ale momentului istoric al cărui produs coerent sunt. Dar ţinem să spunem clar că, pentru noi, aceştia, astăzi, nu reprezintă o spiritualitate actuală: viziunea lor asupra lumii, acea particulară şi generală *Weltanschauung,* care se exprimă prin ei, nu are pentru noi vreo valabilitate,

tocmai pentru că se leagă strâns de mentalitatea civilizaţiei al cărei produs sunt – atunci când noi pretindem un „roman colectivist", cerem să ne fie dat, în sfârşit, un roman în care raporturile umane, viaţa socială, iubirea şi viaţa pe ansamblu, în care trăim noi, să fie văzute din acel unghi nou al perspectivei care constituie pentru noi noua morală şi un nou mod de a soluţiona viaţa. Am mai indicat această nouă etică a noastră ca putând fi rezolvabilă în ceea ce se dezvoltă, ca un corolar necesar, din fenomenul social şi omenesc al Corporaţiilor trăit de noi cu intensitate, ca o nouă structurare a vieţii noastre, şi am mai arătat că tocmai prin aceasta ne opunem tuturor formelor romanului decadent individualist şi burghez (autobiografism, diarism satisfăcut, psihologism al conştiinţei de sine).

11. Adevărul este că scriitori de dincolo de Alpi, precum Giacomo Joyce, Davide Erberto Lawrence, Tommaso Mann, Giuliano Huxley şi Andrea Gide, şi-au sacrificat adevărul şi seriozitatea poetică constrângându-se la nişte acrobaţii mărunte şi elegante... Toţi aceşti pretinşi artişti „europeni", fără nicio deosebire, au pe figură acel diabolic surâs al celui care, posedând un adevăr de prim ordin, se apucă în unele momente să se joace cu el. Adevărul pe care ei îl deţin şi cu care recurg la jocuri periculoase este adevărul poetic, sentimentul lor genuin. Ei sunt cu toţii de acord în a manipula acest bun suprem. Fiecare în felul său, însă toţi ascultând de acelaşi arbitru, pare că ar vrea să înalţe un turn de minciuni intelectuale. Şi iată că Joyce dă naştere unor lucruri fără cap şi fără coadă, ca o capră pe care am sili-o să nască un câine.

12. Joyce a fost, evident, apucat de demonul aluziei şi al asociaţiei de idei, iar faptul că ar compune o pagină de proză ca pe o pagină de muzică adevărată e o gogoriţă nătângă intro- dusă în literatură de către moda wagneriană care a pervertit-o pe la sfârşitul secolului trecut. Domnul Joyce încrucişează *Leitmotiven*, făcute de nerecunoscut printr-o contrapunctare densă de aluzii. Mai mult, doreşte să-şi acorde episoadele cu nişte tonalităţi de culoare: culoarea dominantă va fi aici roşul, acolo verdele etc. Este contopirea

artelor care a început timid odată cu Baudelaire şi a devenit un loc comun al decadentismului, după celebrul sonet al lui Rimbaud despre culorile vocalelor. Audiţii colorate, orchestrări verbale... pe calea aceea, după cum se ştie, ajungem la tablouri făcute bucăţi de ziar şi funduri de sticle. Limbajul lui Joyce este un limbaj delicvescent şi – să mi se îngăduie aici un calambur joycean – de-lincvent... Joyce s-a lăsat ispitit de demonul unui esperanto.

13. Problema e că trebuie depăşite romanele comunistoide ale lui Tommaso Mann. Joyce doar a transformat într-o peltea de cuvinte acel monolog interior inventat de modestul Dujardin, corupând frumoasele cuvinte în libertate, sintetice, dinamice şi simultane, inventate cu cutezanţă de către futuriştii noştri, adevăraţi artişti ai Regimului.

14. Înseamnă că nu se poate abandona spiritul propriei Naţiuni. Joyce, ahtiat după succes, s-a adaptat destul de repede noului internaţionalism artistic, părăsind realitatea adevăratului sentiment şi formulând în noile-i opere cel mai nedrept act de răzvrătire faţă de spiritul naţional de la care pornise; presărând cu ironie naţionalitatea, limba, religia ţării sale. Începând cu *Portrait,* ticăloşindu-şi omenescul, s-a întors la haos, la visul tulbure, la subconştient, a murit gâtuit de propriul demon malefic şi nu au rămas decât îndrăznelile elucubrante şi sterile ale unui soi de psihanalist ce se altoieşte pe metoda lui Freud cu violenţa arbitrilor săi. Spirit fragmentar şi orientat să surprindă mai mult efemerul decât durabilul, atitudinea irlandezului este una feminină, desigur, nu prin graţia aceea nealterată de care trebuie să fie învăluit spiritul unui artist întotdeauna grecizant, ci prin acea obraznică poză de fals intelectual care stă cu un picior în degenerarea fiziologică şi cu celălalt la balamuc. Nimeni nu poate să nu declare toate acestea drept o probă de decădere, demnă cel mult de un răspânditor pornografic de cărţulii de trei parale. Numitul Joyce este un tipic exponent al decadenţei moderne, o celulă purulentă şi aducătoare de infecţie şi în literatura noastră. De ce? Păi, fiindcă prin anticlasicismul său s-a aşezat în contradicţie cu trăsăturile latinităţii antice şi moderne, faţă de care a luat o atitudine

satirică. El conferă revoltei sale un caracter impur şi răsturnător de valori prin coborârea de pe altar a Romei Universa, ca să se pună acolo idolul aurit al internaţionalismului ebraic; internaţionalism care de mulţi ani sprijină prea multe iniţiative ale gândirii moderne. Realitatea este că Joyce a făcut curte acelei organizaţii iudaice, lansatoare de oameni şi de idei, care şi-a găsit teren în special la Paris. Joyce e împotriva întregii latinităţi, atât împotriva civilizaţiei imperiale, cât şi împotriva civilizaţiei catolice; este antilatin în *chip interesat.* Săgeţile sale împotriva Romei şi a papalităţii, trimise cu gesturi de paiaţă şi în mod nedemn, ar vexa mai puţin dacă nu s-ar întrezări în ele o formă mascată de seducţie faţă de copili lui Israel.

15. Însă romanul contemporan chiar trebuie să cadă din lac în puţ şi tocmai în Italia, oficină de reînnoire etică şi de restaurare spirituală, trebuie oare luat ca model Joyce, un autor la care morala, religia, spiritul familiei şi al societăţii, virtutea, datoria, frumuseţea, curajul, eroismul, sacrificiul – adică civilizația occidentală, pe lângă autentica umanitate –, totul e pierdut, iar cariul ebraic distruge orice lucru?

16. Acesta este adevărul, şi prea puţin contează intervenţiile în apărarea lui Joyce datorate condeielor (vândute cui?) ale lui Corrado Pavolini, Annibale Pastore, Adelchi Baratono, ca să nu mai vorbim de Montale, de Benco, de Linati, de Cecchi sau de Pannunzio. Şi grozav se mai exprimă acesta din urmă spunând că „problema adevărată a literaturii italiene este să devină odată europeană, să se altoiască pe trunchiul puternic al literaturilor străine şi să fie prin aceasta cu adevărat originală, să aibă ceva al ei de spus, de observat, de iubit, de suferit, în realitatea noastră ce ne înconjoară, care să nu fie obişnuita repetare a cazurilor prin nimic cuvioase ale Maicii Tereza sau ale lui Zi' Michele şi, chiar mai rău, reprezentarea liricoidă a unor plimbări cu tramvaiul prin suburbii (ce de plimbări prin literatura asta!)".

17. Adevăratul atentat la spiritul noii Italii se află tocmai în proza narativă, unde, începând cu Italo Svevo, evreu de cea mai pură speţă, la Alberto Moravia, evreu de şi mai pură speţă, se ajunge să se ţească o întreagă plasă mizerabilă

pentru a pescui de prin străfundul mlăştinos al societăţi figuri respingătoare de oameni care nu sunt „oameni”, ci fiinţe abulice, mânjite de senzualitate josnică şi respingătoare, bolnavi din punct de vedere fizic şi moral... Iar maeştrii tuturor acestor naratori sunt tocmai nebunii aceia patologici care se numesc Marcello Proust şi Giacomo Joyce, nume străine şi evreieşti până-n măduva oaselor, şi defetiste până-n vârful firelor de păr.

Notă

În afara unor expresii de legătură între paragrafe, diferitele judecăți de sus sunt luate din din articole apărute în anii ’20 şi ’30. În ordine: 1. Carlo Linati, „Joyce”, în *Corriere della Sera*, 20 august 1925; 2. Referat de lectură al manuscrisului prozei *Portrait of the Artist as a Young man*, 1916; 3. Santino Caramella, „Anti-Joyce”, în *Il Baretti*, 12, 1926; 4. Valentino Piccoli, „Ma Joyce chi e?”, în *L'illustrazione italiana*, 10, 1927, şi „Il romanzo italiano del dopoguerra”, în *La Parola e il Libro*, 1927; 5. Guido Piorene, „Narratori”, în *La Parola e il Libro*, 9–10, 1927; 6. Curzio Malaparte, „Strapaese e stracittà”, în *Il Selvaggio*, IV, 20, 1927; 7. G.B. Angioletti, „Aura Poetica”, în *La Fiera Letteraria*, 7 iulie 1929; 8. Elio Vittorini, „Joyce e Rabelais”, în *La Stampa*, 23 august 1929; 9. Elio Vittorini, „Letteratura di psicoanalisi”, în *La Stampa*, 27 septembrie 1929; 10. Luciano Anceschi, „Romanzo collettivo e romanzo collettivista”, în *L’Ambrosiana*, 17 mai 1934, spre justificarea celui care avea să devină animatorul unora dintre cele mai radicale mişcări de avangardă ale culturii italiene de după război (să nu uităm că în epocă avea 23 de ani, iar când fascis- mul începuse să-l educe avea 10); 11. Vitaliano Brancati, „I romanzieri europei leggano romanzi italiani”, în *Scriitori noştri,* Mondadori, Milano, 1935; 12. Mario Praz, „Commento a Ulysses”, în *La Stampa,* 5 august 1930; 13. F.T. Marinetti et al., *Il romanzo sintetico,* 1939 (astăzi în Marinetti, *Teoria e invenzione futurista,* Mondadori, Milano, 1968); 14. Emilio Giorgianni, „Inchiesta su James

Joyce”, în *Epiloghi di Perseo,* 1, 1934; 15. Renato Famea, „Joyce, Proust e il romanzo moderno”, în *Meridiano di Roma,* 14 aprilie 1940; 16. Mario Pannunzio, „Necesita del rornanzo”, în *Il Saggiatore,* iunie 1932; 17. Giuseppe Biondolillo, „Giudaismo Letterario”, în *L’unione sarda,* 14 aprilie 1939.

Datorez toate sursele lui Giovanni Cianci, *La fortuna di Joyce in Italia [Destinul lui Joyce* în *Italia],* Adriatica, Bari, 1974.

[Apărut în *Almanacco del bibliofilo. Recensioni in ritardo: antologia di singolari e argute presentazioni di opera letterarie antiche e moderne, famose, poco note e sconosciute,* volum îngrijit de Mario Scognarniglio, Rovello, Milano, 2009.]

De ce insula nu e niciodată găsită

Ţările ce ţin de Utopie se găsesc (cu câteva excepţii izolate, cum ar fi împărăţia Preotului Ioan) pe o insulă. Insula e simţită ca un ne-loc, imposibil de atins, unde se acostează întâmplător, dar unde, odată lăsată în urmă, nu ne vom mai putea întoarce. Prin urmare, numai pe o insulă se poate realiza o civilizaţie perfectă, despre care noi am afla doar din legende.

Cu toate că civilizaţia greacă vieţuia prin arhipelaguri şi trebuie să fi fost deprinsă cu insulele, doar pe nişte insule misterioase o întâlneşte Ulise pe Circe, pe Polifem sau pe Nausicaa. Insule sunt ceea ce se descoperă în *Argonauticele* lui Apollonios din Rhodos, Fericite sau Norocoase sunt insulele unde acostează Sfântul Brandan în cursul acelei *navigaţio* a lui, pe o insulă se află cetatea Utopia a lui Thomas Morus, pe insule înfloresc civilizaţiile necunoscute şi perfecte, râvnite cu închipuirea în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, de la Pământul Austral al lui Foigny până la Insula Severambilor lui Vairasse. Pe o insulă caută paradisul pierdut (fără să-l găsească) răzvrătiţii de pe Bounty, pe o insulă locuieşte căpitanul Nemo al lui Jules Verne, tot pe o insulă zac şi comoara lui Sţevenson şi cea a Contelui de Monte-Cristo şi aşa mai departe, până la insulele din utopiile negative, de la monştrii doctorului Moreau până la insula doctorului No pe care debarcă James Bond.

De unde vine farmecul insulelor? Nu atât din faptul că sunt un loc care, după cum spune chiar cuvântul, e izolat de restul lumii. Locuri despărţite de convieţuirea lumească au găsit pe uscaturi nesfârşite Marco Polo sau Giovanni Pian del Carpine. Ci din aceea că, până în secolul al XVIII-lea, când a fost posibilă determinarea longitudinilor, o insulă puteai s-o întâlneşti şi din întâmplare, şi, precum Ulise, puteai să fugi de ea, dar nu era chip s-o regăseşti. Încă din timpurile Sfântului Brandan (şi până la Gozzano), o insulă a fost întotdeauna o *insula perdita*.

Aceasta explică succesul şi farmecul acelui soi de cărţi

foarte populare prin secolele al XV-lea şi al XVI-lea, care au fost insularele, cataloage ale tuturor insulelor din lume, ale celor cunoscute şi ale celor pomenite doar în legende nebuloase. Insulele tindeau în felul lor către un maximum de precizie geografică (nu ca povestirile cu ţinuturi legendare din veacurile anterioare) şi peregrinau la limită între zvonul tradiţional şi însemnarea de călătorie. Uneori greşeau, credeau că ar exista două insule, Taprobane şi Ceylon, acolo unde însă (acum ştim asta) există una singură – dar ce contează? Reprezentau o geografie a necunoscutului sau măcar a ceea ce este puţin cunoscut.

Apoi încep relatările călătorilor din secolul al XVIII-lea: Cook, Bougainville, La Perousse... Şi ei în căutare de insule, dar atenţi să descrie doar ceea ce vedeau, fără să mai dea crezare tradiţiei. Dar asta-i altă poveste. Însă, în orice caz, şi ei se duceau în căutarea fie a unei insule care nu exista, precum Pământul Austral (despre care fabulau toate atlasele), fie a unei insule pe care cineva o găsise într-o bună zi, dar apoi nu mai fusese regăsită.

De aceea fanteziile noastre cu privire la insule se învârt, până şi în zilele noastre, între mitul unei *insule care nu există,* adică mitul absenţei, cel al unei *insule care există prea din cale-afară,* adică mitul excedenţei, cel al unei *insule negăsite,* sau mitul impreciziei, şi cel al unei *insule neregăsite,* altfel spus un mit al aşa-numitei *insula perdita.* Deci sunt patru poveşti diferite.

Prima e o poveste ca un basm, şi în genere poveştile despre insule se împart în cele care ne cer să ne prefacem că insula există (printr-un apel la suspendarea neîncrederii) – să spunem că aşa sunt insulele lui Jules Verne sau ale lui Stevenson – şi cele ce ne vorbesc despre o insulă care nu există prin definiţie, ci numai ca să afirme puterea poveştilor – şi astfel este insula lui Peter Pan. Bun, insula care nu există prin definiţie nu ne interesează, cel puţin astăzi. Dintr-un simplu motiv: că nimeni nu se duce s-o caute, nici copiii nu pleacă pe mare să caute insula căpitanului Hook, nici adulţii ca să caute insula căpitanului Nemo.

La fel am să sar şi peste insula care există prea din cale-

afară, aceasta şi pentru că fenomenul excedenţei este prezentat doar de cazul duplicării în Ceylon şi Taprobane. Această poveste a fost spusă cu multă precizie într-un text despre insulare al lui Tarcisio Lancioni[1], deci vă trimit la ea. În realitate, ceea ce mă interesează pe mine astăzi este iubirea nefericită pentru o insulă ce nu mai poate fi găsită, pe când Taprobane putea fi regăsită oricând, chiar şi acolo unde n-o căutai, şi deci, din punct de vedere erotic, n-a fost povestea unei iubiri fără speranţă, ci mai degrabă a unei neînfrânări donjuaneşti datorită căreia pe hărţi Taprobanele erau acum o mie trei.

[1] Tarcisio Lancioni, *Almanacco del bibliofilo. Viaggio tra gli isolari*, 1992, Rovello, Milano.

După spusele lui Pliniu, Taprobane a fost descoperită pe vremea lui Alexandru, pe când mai înainte era indicată generic ca ținut al Antichtonilor şi considerată o „altă lume”. Insula lui Pliniu putea fi identificată cu Ceylonul şi aşa se deduce din hărțile lui Ptolemeu, cel puțin din ediţiile secolului al XV-lea. Isidor din Sevilla o situează şi el în sudul Indiei şi se mulţumeşte să spună că e plină de pietre preţioase şi că acolo există două veri şi două ierni. În *Milione* Taprobane nu există, ci acolo se vorbeşte de Ceylon sub numele Seilam.

Dublarea Ceylon-Taprobane apare clar în călătoriile lui Mandeville , care vorbeşte despre ele în două capitole diferite. Despre Ceylon nu spune exact unde se găseşte, dar precizează că măsoară peste opt sute de mile de jur împrejur, iar teritoriul

> este atât de plin de şerpi, de balauri şi de crocodili, încât niciun om nu cutează să trăiască acolo. Crocodilii sunt un soi de şerpi, galbeni şi dungaţi pe spinare, cu patru labe şi pulpe scurte, cu unghii groase ca ghearele sau pintenii. Sunt unii lungi de cinci braţe, alţii de şase, opt şi până şi de zece. Când trec prin vreun loc nisipos, pare că pe locul acela a fost târât un copac mare. Animale sălbatice mai sunt multe altele, între care elefanţi. Pe insula aceea se află un munte mare. În mijlocul muntelui se află un lac mare, pe o câmpie foarte frumoasă, şi e o mare strânsură de apă. Oamenii locului spun că pe acel munte Adam şi Eva au plâns timp de o sută de ani când au fost izgoniţi din Paradis şi susțin că apa aceea e formată de lacrimile lor: atât de multă a fost apa pe care au vărsat-o, încât a format lacul. Pe fundul lui se află multe pietre scumpe şi perle mari. În jur cresc stufuri mari şi trestii groase, printre care se află mulţi crocodili, şerpi şi lipitori grase. O dată pe an, regele din ţara aceea le îngăduie săracilor să se scufunde în lac ca să culeagă pietre preţioase şi perle. Din cauza reptilelor care trăiesc în apă, ei îşi ung braţele, coapsele şi picioarele cu un suc scos din ceva ce se cheamă lămâi, un fel de fructe asemănătoare cu mazărea boabe: aşa nu se mai tem de crocodili, nici de alte reptile veninoase... În această insulă sunt şi gâşte sălbatice cu două capete[1].

[1] John Mandeville, *Viaggi, ovvero trattato delle cose più meravigliose e più notabili che si trovano al mondo [Călătorii sau tratat despre lucruri1e cele mai de mirare şi mai însemnate ce se află pe lume]*, volum îngrijit de Ermanno Barisone, il Saggiatore, 1982, pp.135–136.

Taprobane în schimb, spune Mandeville, se află prin părţile împărăţiei Preotului Ioan. Mandeville încă nu situa, aşa cum se va întâmpla mai târziu, regatul Preotului Ioan în Etiopia, ci în părţile Indiei, chiar dacă India Preotului Ioan se confundă cu un Extrem Orient în care apare paradisul pământesc. În orice caz, în părţile Indiei (şi e numit locul unde Marea Roşie se deschide în ocean) se află Taprobane. Ca şi la Isidor, insula are două veri şi două ierni şi pe ea se înalţă munţi uriaşi de aur, păziţi de furnici gigantice.

> Aceste furnici sunt mari cât câinii, încât nimeni nu cutează să se apropie de munţii aceia, ca să nu fie într-o clipă atacat şi devorat de respectivele insecte. Astfel, numai cu mare agerime te poţi duce să iei aurul. Când e foarte cald, furnicile se odihnesc sub pământ de dimineaţă până la începutul după-amiezii. Atunci oamenii locului iau cămile, dromaderi, cai şi alte animale şi se duc acolo să încarce iute cât pot; apoi fug cât mai grabnic, înainte ca furnicile să iasă de sub pământ. Alteori, când nu e atât de cald, iar furnicile nu se duc la odihnă sub pământ, oamenii folosesc o altă înşelătorie ca să ia cu ei aurul. Iau nişte iepe care au fătat şi sunt cu mânjii încă mici şi încarcă pe ele două coşuri înadins lăsate goale, iar deasupra complet deschise, ce atârnă mai să atingă pământul. Apoi trimit iepele să pască pe acei munţi, ţinând mânzocii acasă. De îndată ce furnicile văd coşurile, sar în ele pe deasupra: din fire nu suferă ca un lucrnu să rămână gol, ci iute îl umplu cu orice se află primprejur; aşa că umplu coşurile acelea cu aur. Când socotesc că sunt umplute coşurile, dau drumul mânzişorilor lăsându-i să necheze în căutarea mamelor lor. Şi iată că iepele se reped la puii lor încărcate cu aur[1].

De aici înainte, de la un cartograf la altul, Taprobane dă ocol ca un păstrăv dintr-un loc în altul al Oceanului Indian, când singură, când în dublet cu Ceylonul. Timp de o anumită perioadă se identifică cu Sumatra, dar uneori o găsim între Sumatra şi Indochina, alături de Borneo.

Porcacchi, în *Cele mai vestite insule din lume* (1572) ne vorbeşte de o Taprobane plină de bogăţii, despre elefanţii şi despre uriaşele-i ţestoase, precum şi despre caracteristica atribuită de Diodor din Sicilia locuitorilor ei, care ar avea un fel de limbă bifurcată („dublă până la rădăcină şi împărţită;

[1] Mandeville, *Viaggi*, ed. cit., pp. 203–205.

cu o parte îi vorbesc cuiva, cu cealaltă altuia").

După ce a relatat diferite zvonuri tradiţionale, se scuză totuşi faţă de cititori, deoarece nicăieri n-a găsit vreo menţiune exactă privitor la situarea ei geografică, şi încheie: „Cu toate că mulţi autori vechi şi moderni au tratat despre insula aceasta, eu nu găsesc totuşi niciunul care să-i însemneze graniţele: privinţă în care şi eu va trebui să fiu iertat, dacă aici mă abat de la ordinea mea obişnuită". Cât despre identificarea ei cu Ceylonul, se îndoieşte:

> Ea a fost numită mai înainte (potrivit lui Ptolemeu) Simondi, iar apoi Salice şi, în cele din urmă, Taprobane; dar modernii hotărăsc ca astăzi să fie numită Sumatra, deşi nu lipsesc nici dintre cei care, nu Sumatra, ci Insula Zeilam vor să fie această Taprobane [...]. Însă unii moderni doresc să spună aşa, că niciunul dintre cei vechi n-au pus Taprobane unde trebuie; ba chiar consideră că acolo unde dânşii au pus-o nu-i nicio insulă despre care ai putea crede că-i aceea.

Aşa că încet, încet, Taprobane, din insulă excedentară, devine insulă care nu există, şi în felul acesta o tratează Thomas Morus, care îşi va situa Utopia sa „între Ceylon şi America", iar la Taprobane va face Campanella să se înalţe a sa Cetate a Soarelui.

Ajungem acum la insulele a căror absenţă a stimulat o cercetare, de multe ori spasmodică, şi o nostalgie care astăzi s-a pierdut.

Fireşte că despre insule care poate există sau poate că nu ne-a vorbit epica antică, aşa încât insulele călcate de Ulise au dat naştere unei literaturi erudite pentru a se stabili căror ţinuturi existente cu adevărat le-ar corespunde ele. Iar la o cercetare încă neîncheiată (judecând după revistele cu enigme şi după transmisiile de televiziune pentru neghiobi) a dus mitul Atlantldei. Însă Atlantida a fost înţeleasă mai degrabă ca un continent întreg şi s-a acceptat imediat ideea că s-a scufundat în mare. Deci se fabulează pe seama ei, dar nu se merge în căutarea ei.

În schimb, despre o insulă ce trebuie căutată ne-a vorbit, poate pentru prima oară, *Navigatio Sancti Brandani*.

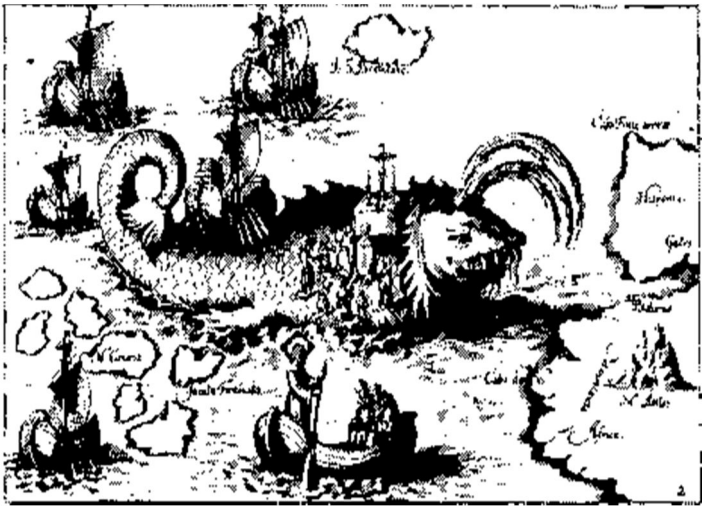
Sfântul Brandan, împreună cu ai săi marinari mistici, dă

peste insule cu toptanul: Insula Păsărilor, Insula Infernului, cea redusă la o stâncă izolată în mare pe care este înlănţuit Iuda şi acea falsă insulă care-l păcălise şi pe Sinbad, pe care corabia lui Brandan se aşază şi, numai după o zi, echipajul, aprinzând focurile şi văzând că insula se irită, îşi dă seama că nu era insulă, ci un monstru marin îngrozitor, supranumit Jasconius.

Însă insula care a stârnit fantezia urmaşilor este Insula Fericiţilor, un soi de paradis terestru, unde debarcă navigatorii noştri după şapte ani de peripeţii, un

> ţinut mai de preţ decât toate celelalte din pricina frumuseţii sale, a lucrurilor minunate şi încântătoare şi dătătoare de plăcere care se găseau în cuprinsul lui, precum râurile mândre şi limpezi şi bogate, cu apele lor foarte dulci şi proaspete şi suave, şi erau acolo pomi de toate felurile, cu toţii bogaţi şi cu roadă scumpă, şi nenumărate roze şi crini, şi flori, şi viorele, şi ierburi, şi toate înmiresmate şi desăvârşite în bunătatea lor. Şi erau păsările cântătoare în tot felul desfătătoare, şi toate cântau cu măiestrită dulceaţă şi cântec suav: că părea cu adevărat vreme desfătată ca o primăvară blândă. Şi erau drumurile şi căile toate lucrate în tot felul, pietre scumpe, şi era atâta bine, că mult se bucura inima tuturor acelora ce o vedeau cu ochii, şi erau animale îmblânzite sau din cele sălbatice de orice fel, şi umblau sau şedeau după cum le era placul şi voia, şi toate stăteau laolaltă cu blândeţe fără a voi să-şi facă vreun rău sau vreo supărare unele altora; şi erau păsări în ăst fel şi stăteau laolaltă aşişderea. Şi erau vii şi umbrare asemenea bine încărcate cu struguri scumpi, a căror bunătate şi frumuseţe le întreceau pe toate celelalte![1]

[1] *Navigatio Sancti Brandani.,* ediție îngrijită de Maria Antonietta Grignani, Bompiani, Milano, 1975, pp. 229–231.



Insula paradisiacă vizitată de Sfântul Brandan dă naştere unei dorinţe (fapt ce nu se petrecuse nici cu Atlantida, nici cu Ogygia sau cu Insula Feacilor). Pe toată durata Evului Mediu, ca şi în Renaştere, se crede cu tărie în existenţa ei. Apare pe hărţi, cum e mapamondul din Ebersdorf, şi pe o hartă a lui Toscanelli pentru regele Portugaliei, Insula Sfântului Brandan apare în centrul mării, pe drumul către Japonia, la care se ajunge *buscando el levante por el poniente* – şi aproape în mod profetic se află acolo unde va fi mai apoi America.

Uneori se află la latitudinea Irlandei, pe hărţile ceva mai moderne coboară către sud, în dreptul Canarelor, sau al Insulelor Fericite, şi deseori Insulele Fericite sunt confundate cu insula supranumită a Sfântului Brandan, uneori ea se identifică cu grupul Insulelor Madera şi alteori cu o altă insulă inexistentă, precum mitica Antilia, şi astfel se întâmplă în *Arte del Navegar* a lui Pedro da Medina în secolul al XVI-lea. Pe globul lui Behaim, din 1492, era situată cu mult mai către Apus şi în apropierea Ecuatorului. Iar acum ea căpătase numele Insulei Pierdute, *Insula Perdita*.

În a sa *De imagine Mundi*, Honorius din Autun (secolul al XII-lea) o descrisese ca pe cea mai primitoare dintre insule, necunoscută fiinţelor omeneşti, care, şi atunci când fusese găsită, nu mai fusese regăsită după aceea (*Est quaedam Oceani insula dicta Perdita, amoenitate et fertilitate omnium rerum prae cunctis terris praestantissima, hominibus ignota. Quae aliquando casu inventa, postea quaesita, et ideo dicitur Perdita*), iar în secolul al XIV-lea, Pierre Bersuire vorbea în aceiaşi termeni despre Insulele Fericite.

Faptul că, pe de altă parte, se considera că Insula Pierdută trebuia regăsită într-o bună zi este atestat de tratatul din Evora, prin care, în iunie 1519, Emanuel al Portugaliei renunţă în favoarea Spaniei la toate drepturile sale asupra Insulelor Canare – şi o Insulă Pierdută sau Ascunsă era în mod expres cuprinsă în această renunţare. În 1569, Gerard Mercator încă mai marca pe harta sa insula misterioasă, iar în 1721 porneau pe urmele ei ultimii

exploratori[1].

Insula Sfântului Brandan nu e o insulă care nu există, deoarece a fost totuşi cineva până acolo, ci e pierdută, deoarece nimeni nu mai izbuteşte să se întoarcă la ea. De aceea devine termen al unei dorinţe nesatisfăcute, iar povestea ei este alegoria oricărei poveşti adevărate de iubire, povestea unei Scurte Întâlniri, a unui mistic doctor Jivago care a pierdut-o pe Lara lui. Iubirea disperată nu este cea visată, care nu soseşte niciodată (insula care cu siguranţă nu există, iluzia pentru adolescenţi îndrăgostiţi de iubire), ci aceea care, sosită o dată, dispare apoi pentru totdeauna.

Însă de ce erau insulele pierdute?

Încă din Antichitate, navigatorul nu avea alte puncte de referinţă decât aştrii. Cu instrumente precum astrolabul sau balestrila, i se fixa unui astru înălţimea faţă de orizont, se deducea din ea distanţa faţă de zenit şi, cunoscându-i declinaţia, dat fiind că distanţa zenitală plus sau minus declinaţia dă latitudinea, se ştia pe care paralelă se afla, altfel spus cu cât mai la nord sau mai la sud faţă de un punct cunoscut. Totuşi, pentru a putea regăsi o insulă (ca să nu mai vorbim de orice alt punct) nu ajungea latitudinea, se cerea şi longitudinea. După cum se ştie, New York şi Neapole se găsesc la aceeaşi latitudine şi totuşi, cum de asemenea e lucru cunoscut, nu se găsesc în acelaşi loc. Se află fiecare pe o longitudine diferită. Cu alte cuvinte, pe alt grad de meridian.

Iată deci problema ce i-a făcut să intre în criză pe navigatori până pe la sfârşitul secolului al XVIII-lea. Nu existau mijloace sigure pentru a determina longitudinea, pentru a spune cu cât se aflau mai la răsărit sau la apus de unul şi acelaşi punct.

Şi astfel (iată un caz răsunător de *insulae perditae)* se întâmplase cu Insulele Solomon. În căutarea acestor insule

---

[1] A se vedea, despre toată această chestiune, Arturo Graf, *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo* [*Mituri, legende şi superstiţii din Evul Mediu],* cap. IV, Loescher, Torino, 1892–1893.

legendare, unde se spera să se găsească aurul regelui cu acelaşi nume, se dusese încă din 1528 Alvaro da Saavedra navigând însă între Insulele Marshall şi Insulele Amiralităţii; ajunge, în schimb, la ele în 1568 Alvaro de Mendana, le botează, şi după el nimeni nu mai reuşeşte să le găsească, nici el însuşi, atunci când porneşte din nou, împreună cu Queiros, la vreo treizeci de ani după aceea, ca să le redescopere, şi le ratează la un lat de palmă, acostând la sud-est, în Insula Santa Cruz.

La fel li se întâmplase şi altora după el. Olandezii, la începutul secolului al XVII-lea, îşi înfiinţau a lor Companie a Indiilor, creau în Asia cetatea Bataviei ca punct de plecare pentru multe expediţii către est şi ajungeau la o Noua Olandă, dar de Insulele Solomon nici urmă. Tot aşa alte uscaturi, probabil la răsărit de Insulele Solomon, descopereau piraţii englezi, cărora Curtea Sfântului Iacob nu şovăia să le confere titluri de nobleţe. Dar din Insulele Solomon nimeni n-avea să mai găsească nici urmă, astfel încât multă vreme mulţi le-au socotit o legendă.

Mendana le atinsese, dar le fixase impropriu longitudinea. Şi chiar dacă, prin ajutor ceresc, ar fi fixat-o cum trebuie, alţi navigatori care căutau longitudinea aceea (şi el însuşi, la cea de-a doua călătorie a sa) nu ştiau limpede care era longitudinea lor.

Timp de câteva secole, marile puteri maritime europene s-au zbătut ca să descopere o metodă potrivită pentru a nimeri acel punct fix, *el punto fijo*, pe seama căruia făcea ironii până şi Cervantes, dispuşi să plătească sume uriaşe celui care ar fi găsit o metodă exactă. Navigatori, oameni de ştiinţă şi zănatici născociseră tot felul de năzbâtii; existau metoda bazată pe eclipsele lunare, cea care ţinea cont de variaţiile acului magnetic, metoda loch-ului, în timp ce Galileo propunea un procedeu bazat pe eclipsele sateliţilor lui Jupiter, atât de frecvente, încât puteau fi observate de mai multe ori în fiecare noapte.

Însă toate metodele se dovediseră insuficiente. Fireşte că un mijloc sigur ar fi putut exista: să ţii la bord un ceas care ar fi menţinut ora unui meridian cunoscut, să determini pe

mare ora din locul X şi, bazându-te pe faptul că globul era împărţit încă din Antichitate în trei sute şaizeci de grade longitudine şi că Soarele străbate într-o oră cincisprezece grade, să deduci din diferenţă longitudinea punctului X. Cu alte cuvinte, dacă ceasul pus la bord la plecare ar fi indicat, să zicem, că la Paris era miezul zilei şi ştiind că în locul X era şase după-amiaza, traducând fiecare oră diferenţă în cincisprezece grade, s-ar fi ştiut că longitudinea locului X ar fi fost la nouăzeci de grade faţă de meridianul Parisului.

Însă dacă nu era greu să determini ora locului de referinţă, era practic imposibil să ţii la bord, nu mai spunem nişte ceasuri cu nisip şi cu apă, care, ca să funcţioneze, ar fi trebuit puse pe un plan nemişcat, dar nici măcar un ceas mecanic, care, în ciuda zguduirilor cauzate, după luni de navigaţie, de vânturi şi valuri, ar fi funcţionat perfect. Şi să reţinem că acest ceas ar fi trebuit să aibă o precizie extremă, deoarece o eroare de patru secunde producea o abatere de un grad longitudine.

O sugestie despre care vorbesc unele cronici din epocă era să se folosească pulberea de simpatie. Pulberea de simpatie era un amestec miraculos care, pus pe arma care provocase o rană, acţiona (printr-un soi de continuitate aproape atomică) prin particulele din sânge împrăştiate în aer asupra rănii, chiar dacă arma şi rana se aflau la mare distanţă una de cealaltă. Ar fi trebuit să vindece, cu timpul, dar ca primă reacţie putea să provoace iritare şi durere.

De aceea se hotărâse să fie rănit un câine, ce trebuia ţinut la bordul corabiei aflate în călătorie, şi să împroaşte arma cu amestecul miraculos în fiecare zi la aceeaşi oră. Câinele avea să reacţioneze cu un urlet de durere şi iată că la bord s-ar fi ştiut ce oră era în momentul acela în punctul de

plecare[1].

De povestea aceasta m-am ocupat în romanul meu *Insula din ziua, de ieri,* şi-mi permit să reproduc un fragment deoarece, în fond, în legătură cu o ştire atât de nesigură, documentul meu e singurul care sugerează cum ar fi trebuit să se petreacă lucrurile.

> Până ce, într-o dimineaţă, profitând de faptul că un marinar căzuse de pe o vergă fracturându-şi craniul, căci pe puntea superioară era hulă, iar doctorul fusese chemat să dea îngrijiri nefericitului, Roberto se strecurase în cală. Aproape de-a buşilea reuşise să găsească drumul într-acolo. Poate fusese un noroc ori poate că animalul se văita mai mult decât de obicei în dimineaţa aceea: Roberto, cam pe-acolo pe unde avea mai apoi să descopere pe Daphne butoiaşele cu rachiu, se pomeni în faţa unui spectacol cumplit.
>
> Bine apărat de privirile curioase, într-un ungher întocmit pe măsură-i, pe un vraf de zdrenţe, zăcea un câine.
>
> Era probabil de rasă, dar suferinţa şi lipsurile îl făcuseră să fie numai piele şi os. Şi totuşi călăii lui dădeau semne că voiau să-l ţină în viaţă: îi puseseră apă şi hrană din belşug, şi nu mâncare pentru câini, ci una luată cu siguranţă de la pasageri.
>
> Zăcea pe o parte, cu capul culcat şi cu limba scoasă. Pe şoldul lui se deschidea o rană adâncă şi respingătoare. Proaspătă şi în acelaşi timp cangrenoasă, ea dădea la iveală două buze mari, trandafirii şi lăsa să se vadă în centru-i şi pe toată lungimea tăieturii o inimă purulentă care părea să secrete coptură. Iar Roberto înţelese că rana arăta astfel pentru că mâna unui felcer, în loc să-i coasă marginile, făcuse ca ele să rămână căscate şi date pe spate, fixându-le de piele.
>
> Operă bastardă a artei medicale, rana aceea fusese deci nu doar

---

[1] În timp ce despre pulberea de simpatie exista în epocă o vastă literatură, în special operele lui Kenhelm Digby (de exemplu, *Theatrum sympatheticum in quo Sympathiae Actiones variae, singulares & admirandae tamMacro-quam Microcosmicae exhibentur & Mechanice, Physice, Mathematice, Chimice & Medice, occasione Pulveris Sympathetici, ita quidem elucidantur ut illarum agendi vis & modus, sine qualitatum occultarum, animaeve Mundi, aut spiritus astralis Magnive Magnalis, vel aliorum Commentatoriorum subsidium ad oculum pateat*, Nürnberg, 1660), povestea cu câinele este probabil legendară. Printre textele cele mai recente care o relatează vezi Dava Sobel, *Longitudine*, Rizzoli, Milano, 1996.

făcută înadins, ci şi îngrijită nemilos, în aşa fel încât să nu se cicatrizeze, iar câinele să sufere în continuare din cauza ei – cine ştie de câtă vreme. Şi nu numai atât: Roberto observă în jurul şi înlăuntrul plăgii resturile unei substanţe cristaline, ca şi cum un medic (un medic atât de dedat la cruzimi!) presăra zilnic pe ea o sare iritantă.

Neputincios, Roberto îl mângâiase pe neajutorat, care acum scheuna supus. Se întrebase cu ce-ar fi putut să-i fie de folos, dar punând mâna pe el îl făcuse să sufere şi mai tare. Între timp, mila lui lăsa să-i ia locul un simţământ de victorie. Nu era nici o îndoială, acela era secretul doctorului Byrd, bagajul misterios ce fusese îmbarcat la Londra.

Din câte văzuse Roberto, care ştia ce ştia, era clar că acest câine fusese rănit în Anglia, iar Byrd avea grijă ca el să rămână aşa rănit tot timpul. Cineva de la Londra, în fiece zi, la aceeaşi oră convenită între ei, făcea ceva cu arma aceea vinovată sau cu vreo cârpă îmbibată în sângele animalului, provocându-i acestuia reacţia – poate de uşurare, ori poate de chin şi mai mare, fiindcă doctorul Byrd spusese că prin acel *Weapon Salve* puteai să faci şi rău.

În felul ăsta pe Amarilli se putea şti la un moment dat ce oră era în Europa. Cunoscând ora locului prin care treceai, era posibil să calculezi meridianul![*]

Dacă povestea cu câinele e fantastică, în acelaşi roman mă mulţumeam să pun în scenă un arsenal sugerat de Galileo într-o scrisoare din 1637 (către Lorenzo Realio). Galileo credea că va putea fixa longitudinea observând poziţiile sateliţilor lui Jupiter. Dar, încă o dată, pe o corabie aflată în voia valurilor, ar fi fost anevoie să îndrepte telescopul în direcţia precisă. Şi iată că Galileo propunea o soluţie extraordinară. Ca să râdem de ea, nu-i nevoie să vedem profitul comic pe care-l trăgea textul meu; ajunge să-l citim pe Galileo.

Cât despre prima dificultate, nu-i nicio îndoială că se arată a fi cea mai mare, însă cred că i-am găsit leac, în caz de clătinături potrivite ale corabiei; iar asta ar trebui să fie de ajuns, dat fiind că, pe timp de clătinături mari şi furtuni, care de cele mai multe ori iau până şi vederea soarelui, nu doar a celorlalte stele, încetează toate celelalte observaţii, ba chiar şi toate treburile marinăreşti. Însă pe timp de agitaţie potrivită, cred că s-ar putea reduce starea aceluia ce trebuie

[*] Umberto Eco, *Insula din ziua de ieri*, trad. rom. de Ştefania Mincu, Polirom, Iaşi, 2009, pp. 211–212.

să facă observaţii la o placiditate asemănătoare cu calmul şi împăcarea mării; şi ca să dobândesc un câştig ca ăsta, m-am gândit să-l pun pe observator într-un loc în aşa fel pregătit pe corabie, încât nu doar clătinăturile de la prova la pupa, dar nici cele laterale, ale marginilor, să nu fie deloc simţite: iar gândul meu pe asta se bizuie. Dacă nava ar sta permanent în apă foarte liniştită şi deloc vălurită, fără îndoială că folosirea telescopului ar fi la fel de lesnicioasă ca pe pământ. Acum eu doresc să alcătuiesc observatorul într-o corăbioară pusă pe corabia cea mare, care corăbioară să aibă într-însa o cantitate de apă potrivit cu nevoia pe care am s-o spun numaidecât. Aici, lucru de căpetenie şi dovedit, apa în vasul cel mic conţinută, oricât corabia cea mare s-ar apleca încoace şi-ncolo, la dreapta şi la stânga, înainte şi înapoi, se va păstra tot timpul echilibrată, fără să se ridice sau să se coboare în vreuna din părţile ei, ci se va păstra tot timpul paralelă cu orizontul; în aşa fel că dacă în astă corabie mică noi am alcătui una şi mai mică, plutind în apa conţinută, ar ajunge să se găsească într-o mare foarte calmă şi, drept urmare, ar sta fără să se clatine: iar această a doua corăbioară are să fie locul unde observatorul trebuie să se aşeze. Doresc de aceea ca primul vas ce trebuie să conţină apa să fie ca un mare lighean în formă de jumătate de glob sferic şi ca asemănător acestuia să fie vasul mai mic, şi doar cu atât mai mic, cât între suprafaţa lui convexă şi cea concavă a celui ce-l conţine să nu rămână un spaţiu mai mare decât grosimea degetului arătător: pentru că o să se întâmple că foarte puţină cantitate de apă va fi de ajuns ca să ţină vasul interior, nu mai puţin decât dacă ar fi alcătuit din oceanul cel larg. [...] Mărimea acestor vase trebuie să fie astfel încât cel interior şi mai mic să poată să ţină fără să se scufunde greutatea celui care are de făcut observaţii şi laolaltă cu el scaunul şi celelalte dispozitive ce se pun la aşezarea telescopului.

Şi pentru aceea ca vasul conţinut să fie tot mereu despărţit de suprafaţa conţinătorului fără s-o atingă nicicum, aşa ca să nu poată el să mai fie mişcat în chipul ca vasul conţinător să fie mişcat de agitaţia navei, doresc ca pe suprafaţa interioară şi concavă a celui conţinător să fie puse nişte droturi în număr de opt sau zece, care să împiedice apropierea dintre cele două vase, dar să nu împiedice neascultarea la înălţările şi coborârile marginilor conţinătorului: şi dacă în loc de apă am dori să punem în el ulei, tot atât şi chiar mai bine ar servi, şi nici cantitatea n-ar fi mare, deoarece două sau cel mult trei butoiaşe ar fi de-ajuns. [...]

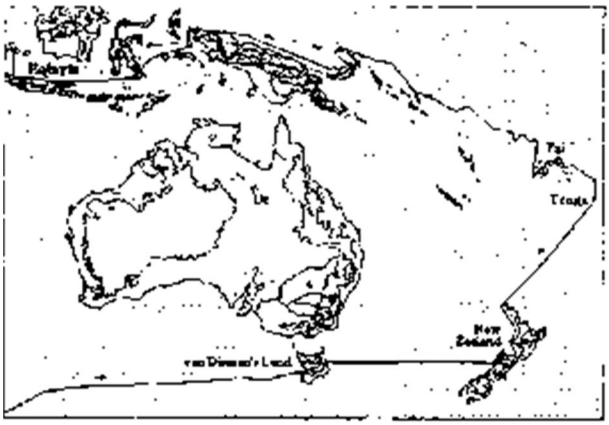
Eu am şi făcut, pe principiul ăsta, pentru uzul galerelor noastre, o cască în formă de coif, pe care, ţinând-o observatorul pe cap şi având în ea înfipt un telescop, potrivit în aşa fel încât aţintea permanent acelaşi punct în care celălalt ochi, liber, îşi îndrepta vederea, fără să facă altceva, obiectul pe care el îl privea cu ochiul

liber se găsea permanent în bătaia telescopului. O maşinărie de felul ăsta s-ar putea alcătui, care nu doar pe cap, ci peste umerii şi bustul privitorului în nemişcare să se afle, în care să fie înfipt un telescop de mărimea trebuitoare pentru a deosebi bine stelele lui Jupiter[1].

Cu îngăduinţa lui Galileo, a cărui extraordinară invenție nimeni nu cutezase s-o finanţeze, şi a unei pletore de inventatori de metode extraordinare pentru a fixa longitudinea, ca să se rezolve problema a trebuit să se aştepte inventarea cronometrului marin de către Harrison, ba chiar aplicarea sa definitivă în anii '70 ai secolului al XVII-lea. Din momentul acela, chiar şi de-ar fi fost furtună ceasul avea să menţină ora exactă a punctului de plecare. Înainte de aceasta, toate acele *insulae* erau în chip fatal *perditae*.

Înainte de data respectivă, istoria explorării Pacificului este istoria unor oameni ce descoperă mereu uscatul pe care nu-l căutau. De exemplu, în 1613, Tasman caută Insulele Solomon, ajunge mai întâi în Tasmania (cu alte cuvinte, cu 42 de grade latitudine mai la sud, ca şi cum aceasta n-ar însemna nimic), zăreşte Noua Zeelandă, trece printre Insulele Tonga, atinge fără să debarce Insulele Fiji, din care vede doar câteva insuliţe, şi ajunge pe coastele Noii Guinee, fără să-şi dea seama că în interiorul acelei meandre pe care o crease se afla Australia, şi sigur că nu era un lucru de nimic. Mersese hai-hui ca o bilă de biliard şi mulţi încă alţi navigatori ajunseseră la doi paşi de Australia fără s-o vadă.

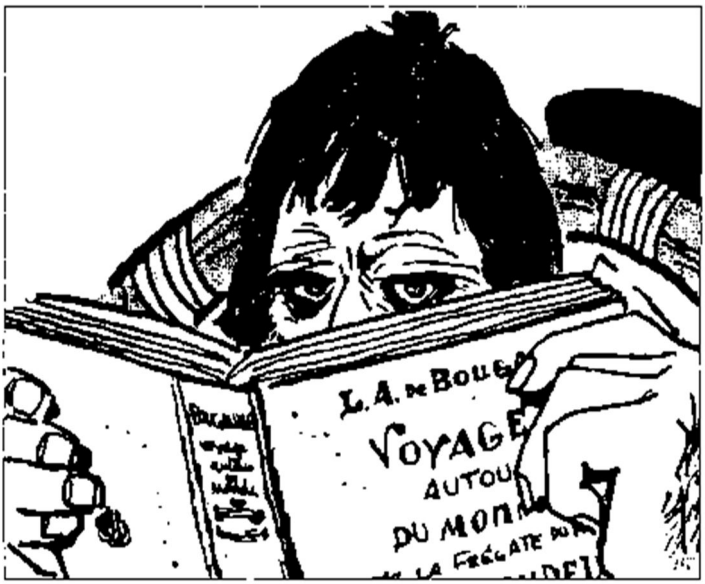
[1] Scrisoare către Lorenzo Realio, 1637 (în Galileo Galilei, *Opere*, UTET, Torino, 1964, vol. I. pp. 951–953).


Fiji
Tonga
New Zealand

În fine, era un ocol de oameni zănateci printre insuliţe, bariere de corali şi continente, fără să dea ideea unui plan – bieţii de ei, planul îl putem face noi, cu hărţile elaborate după Cook, dar în fond rătăceau toţi precum căpitanul Bligh, în şalupă, către Insulele Moluce, iar important era doar să nu-l mai întâlnească pe Bounty.

Însă te pierzi în insule chiar şi după ce ai rezolvat problema longitudinilor. A se vedea navigările lui Corto Maltese şi Rasputin din *Balada mării sărate*. Personajele *Baladei* citesc. La un moment dat, Pandora apare rezemată blând de *opera omnia* lui Melville, Cain îl citeşte pe Coleridge, autor al unei alte balade, cea a bătrânului marinar, şi, lucru curios, o găseşte pe submarinul nemţesc al lui Slütter, pe care-l va lăsa la Escondida, după moartea sa, precum şi un Rilke şi un Shelley; şi, în fine, Cain îl citează în încheiere pe Euripide.

Şi până şi un ticălos ca Rasputin, chiar la început, citeşte Voyage autour du *monde* par la fregate du rois La Boudeuse et la Flute L'Etoile. Pot să vă asigur că nu e vorba de prima ediţie din 1771, că nu poartă numele autorului pe frontispiciu şi că nu e pe trei coloane.



Cartea e deschisă cam pe la jumătate şi, cel puţin în ediţia originală, cu acelaşi format, în locul acela începe capitolul V, „Navigation depuis les grandes Cyclades; decouverte du golfe de la Louisiade ... Relâche ... la Nouvelle-Bretagne”.

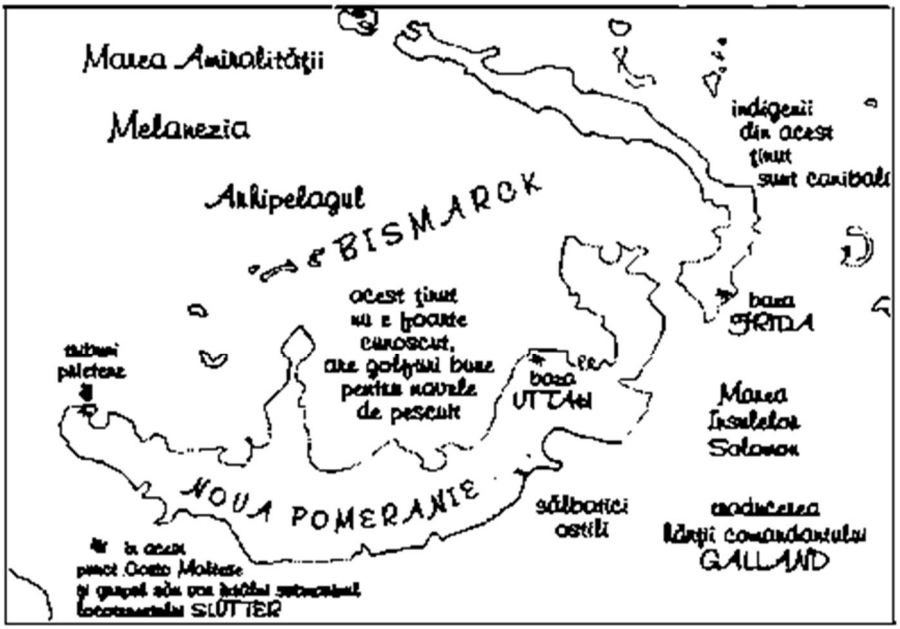
Dacă s-a descurcat cu tehnicile din 1913, Rasputin ar trebui să ştie că se găseşte (aşa cum spune mica hartă pe care o furnizează Pratt) la 155° meridian către vest, însă dacă se încrede în Bougainville, ar trebui să se afle pe fatidicul meridian 180°, pe linia schimbării de dată. Pe de altă parte, Bougainvile vorbea despre „Isles Solomon dont l’existence et la position sont douteuses”.

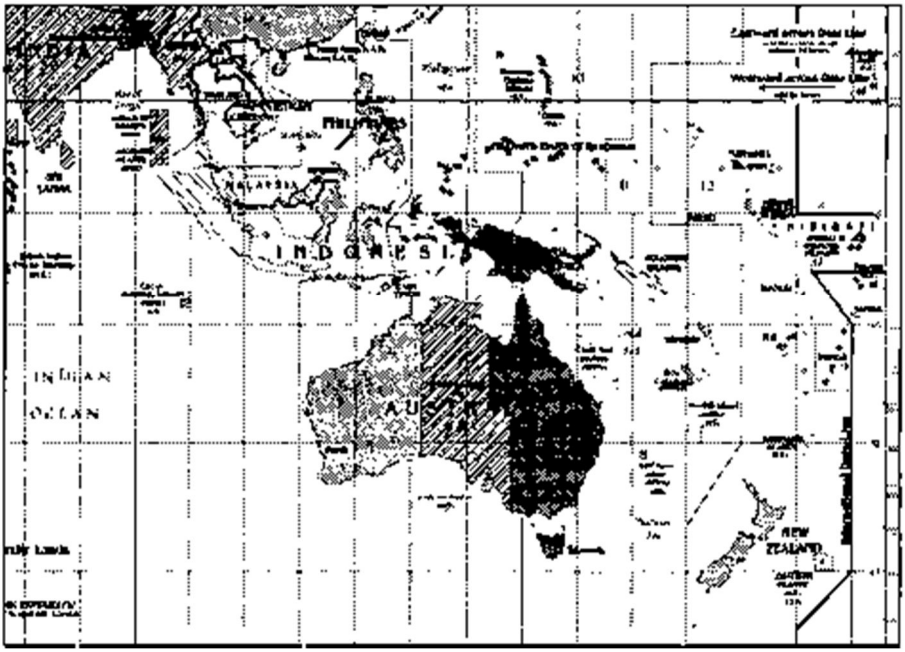
Când vasul olandez de comerţ întâlneşte catamaranul lui Rasputin, primul lucru pe care atât ofiţerii, cât şi marinarii din Fiji îl observă este că ambarcaţiunea aceea pare cam neobişnuită pentru a fi din Fiji, deoarece fijienii călătoresc de obicei către est şi la sud. Şi, cum vom vedea după aceea, chiar asta ar fi trebuit să facă, pentru că Insula Călugărului se găseşte mult mai la sud-est.

Spuneți-mi dumneavoastră de ce Corto trebuie să găsească submarinul lui Slütter sub capătul vestic al Noii Pomeranii, deci în timp ce navighează către vest, dacă a pornit de la Kaiserine, pe când ţinta submarinului este Escondida, iar acea Escondida a Călugărului (19° sud şi 169° vest) ar trebui sa fie la sud de Insulele Solomon şi la vest de Insulele Fiji. Un ofiţer de marină german care, ca să se ducă în Escondida, navighează către Noua Guinee şi spune (şi o şi face): „peste puțin timp vom ajunge în Escondida” (şi e departe de ea cu cel puţin 20° de meridian) e un visător, prins în plasa lui Rasputin, care a încurcat frontierele spaţiului. Adevărul e că Rasputin, sau Pratt, sau amândoi caută să confunde şi frontierele timpului.

Cain şi Pandora sunt capturaţi de Rasputin la 1 noiembrie 1913, însă toţi ajung la Escondida după 4 august 1914 (Călugărul îi informează că la data aceea a izbucnit războiul) şi aproximativ între septembrie şi ultima decadă a lui octombrie, când intră în scenă englezii. Între două pagini din Coleridge şi două discuţii cu Slütter a trecut un an, în timpul căruia submarinul circula pe

DÉVELOPPEMENT DE LA ROUTE
FAITE AUTOUR DU MONDE
PAR LES VAISSEAUX DU ROI
LA BOUDEUSE ET L'ÉTOILE
AMÉRIQUE
SEPTENTRIONALE
AFRIQUE
AMÉRIQUE
MÉRIDIONALE
MER PACIFIQUE


Marea Amiralității
Melanezia
Arhipelagul
BISMARCK
indigenii
din acest
ținut
sunt canibali
baza
SIRIA
acest ținut
nu e foarte
cunoscut,
are golfuri bune
pentru navele
de pescuit
baza
UTTAU
Marea
Insulelor
Solomon
NOUA POMERANIE
sălbatici
ostili
aducerea
lăzii comandantului
GALLAND


INDONESIA
INDIAN
OCEAN
AUSTRALIA
NEW
ZEALAND

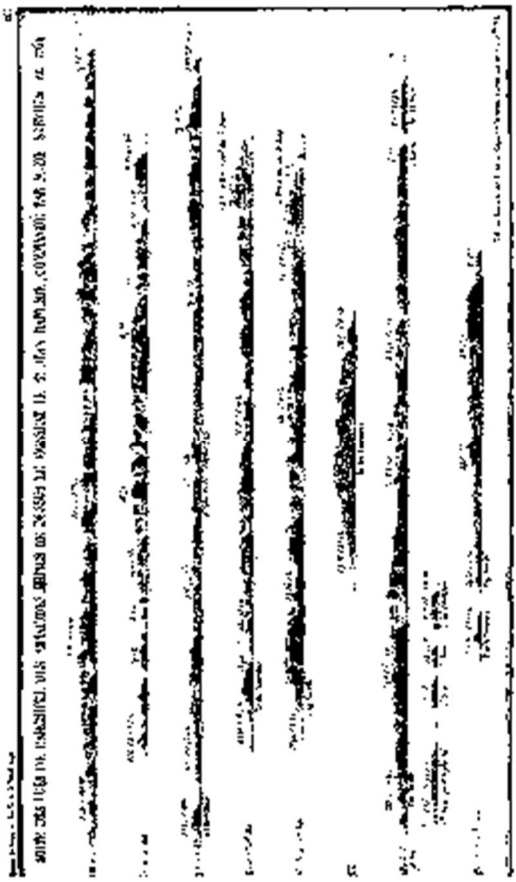
rute incerte, cu acea indolenţă curioasă, cu setea de derivă a aventurierilor din secolul al XVII-lea, a Bătrânului marinar şi a căpitanului Achab.

Toţi protagoniştii se deplasează ca pe timpurile lui Bougainville, dacă nu ale lui Mendana: călătoresc prin arhipelagul incertitudinii.

Asta pentru că farmecul insulelor este tocmai acela că se pierd. E păcat să le găseşti dintr-odată, ca şi cum ai face o cursă obişnuită cu barca de la Civitavecchia până în Sardinia. Farmecul etern al insulei rămâne cel ridicat în slăvi de poetul Guido Gozzano:

> Dar cea mai minunată din toate-i Neaflata:
> ce regelui din Spania chiar al său văr i-o dete,
> al Portugaliei rege, cu act şi cu pecete
> şi-n gotică latină o bulă a scris şi Papa.
> Infantele spre ţărmu-i de vis îşi mână vase
> pe marea-Ntunecată şi Marea de Sargase,
> văzu o sumedenie de insule ferice:
> Junonia, Gorgo, Hera, cătând-o-ncotrova.
> Dar insula aceea niciunde nu era...
> Zadarnice galere cu pântece rotunde
> şi caravele mândre cu prorele-ncordate:
> cu pacea unui Pontif ea veşnic se ascunde
> iar Portugalia, Spania-s şi azi nemângâiate.
> Dar Insula există. Apare-n depărtare
> cam între Tenerife şi Palma, un mister:
> „...E Neaflata! Uite-o!" un om de prin Canare
> din piscu' 'naltei Teyde cu degetul i-arată
> străinului, departe, ceva, un punct pe mare.
> E scrisă şi pe harta străveche de corsari.
> „...Insulă? Negăsită?... Ostrov? plutind pe mări?"
> E insula vrăjită alunecând pe ape;
> adesea mateloţii o văd aşa de-aproape...
> Ei şterg cu prora ţărmul cel fericit din zări:
> sunt flori nemaivăzute, palmieri în vânt adie,
> şi cardamon, şi arbori de cauciuc te-mbie
> şi-ţi picură mireasma pădurea deasă, vie ...
> Se-anunţă cu parfumu-i, precum o curtezană,
> Insula Neaflată...; se-apropie pilotul,
> dar ea se şi destramă ca o părere vană,

se-nvăluie-n albastru, pierind apoi cu totul...*



Eu nu cred că Gozzano se gândea la unele hărţi ce se găsesc în cărţile de navigaţie din secolul al XVIII-lea, însă această idee a insulei care „se destramă ca o părere vană/ se-nvăluie-n albastru, pierind apoi cu totul” ne obligă să ne gândim la modul în care, înainte de a fi rezolvat problema longitudinilor, pentru a recunoaşte insulele, se recurgea la desenarea profilurilor lor aşa cum fuseseră văzute pentru prima oară. Când soseai de departe, insula (a cărei formă nu exista pe nicio hartă) era recunoscută, cum am spune astăzi despre un oraş american, după *skyline*. Şi dacă ar fi existat două insule cu un *skyline* foarte asemănător, aşa cum ar fi

* Versiunea în română a versurilor lui Guido Gozzano ne aparţine.

fost două oraşe care au, ambele, un Empire State Building şi (cum era altădată) Turnuri Gemene la sud? Acostau pe insula greşită, şi cine ştie de câte ori nu s-a întâmplat asta.

Aceasta şi pentru că profilul unei insule se schimbă după nuanţa cerului, după ceaţă, după ora din zi, şi poate şi după blândeţea anotimpului, care schimbă consistenţa pâlcurilor de arbori. Uneori insula se colorează în albastrul depărtării, poate dispărea în noapte sau în negură, norii aflaţi la mică înălţime pot ascunde profilurile munţilor. Nu-i nimic mai iluzoriu ca o insulă căreia i se cunoaşte doar profilul. Să ajungi la o insulă căreia nu-i posezi harta şi coordonatele înseamnă să te mişti ca un personaj al lui Abbot într-o Platlandie în care se cunoaşte doar o dimensiune, iar lucrurile se văd numai frontal, ca nişte linii fără grosime, adică fără înălţime şi fără adâncime, ca să nu mai spunem că doar o fiinţă extraplatlandică le-ar putea vedea de sus.

Şi de fapt se spunea că locuitorii Insulelor Madera, Palma, Gomera şi a Fierului, înşelaţi de nori sau de spectrele Fetei Morgana, credeau uneori că zăresc *insula perdita* înspre partea de apus, scăpând privirii între apă şi cer.

Aşa cum se putea zări printre reflexele mării o insulă care nu exista, la fel puteau fi confundate două insule care existau, şi puteai să nu o găseşti niciodată pe cea la care voiai să ajungi.

Iată cum se pierd insulele.

Şi iată de ce insulele nu se găseau niciodată. După cum spunea Pliniu (II, 96), unele insule plutesc mai mereu.

[Apărut în *Almanacco del bibliofilo. Sulle orme di san Brandano* (Rovello, Milano, 2011), ce reia o comunicare la un congres despre insule desfăşurat la Carloforte în 2010.]

Reflecţii despre WikiLeaks

Pe planul conţinuturilor, Wiki.Leaks s-a dovedit a fi un scandal aparent, pe când pe cel al formelor a fost şi va fi ceva mai mult. După cum vom spune, a inaugurat o nouă epocă istorică.

Un scandal este aparent atunci când aduce la nivelul discursului public ceea ce toţi ştiau şi spuneau în forme mai private şi rămânea, ca să spunem aşa, spus în şoaptă doar din motive de ipocrizie (de exemplu, bârfele pe marginea unui adulter). Orice persoană, nu zic care are legătură cu treburile diplomatice, dar care a văzut unele filme de intrigă internaţională, ştie foarte bine că, cel puţin de la sfârşitul celui de-al doilea război mondial, adică de când şefii de state pot să-şi telefoneze sau să ia un avion pentru a se întâlni la cină, ambasadele şi-au pierdut funcţia diplomatică (a fost trimis oare vreun ambasador în felucă să-i declare război lui Saddam?) şi, cu excepţia unor mici exerciţii de reprezentanţă, s-au transformat, în cazurile cele mai evidente, în centre de documentare asupra ţării oaspete (prin ambasadorul care, atunci când e foarte pregătit, face munca sociologului şi a politologului) şi, în cazurile mai rezervate, în adevărate centrale de spionaj.

Cu toate acestea, faptul de a o fi declarat cu voce tare a obligat diplomaţia americană să admită că acest lucru e adevărat şi, prin urmare, să suporte o diminuare a imaginii pe planul formelor. Cu consecinţa curioasă că această pierdere, scăpare, scurgere de ştiri rezervate, în loc să dăuneze presupuselor victime (Berlusconi, Sarkozy, Gaddafi sau Merkel), a dăunat presupusului călău, adică bietei doamne Clinton, care, probabil, se limita să primească mesajele pe care ataşaţii ambasadelor le trimiteau din datorie profesională, dat fiind că erau plătiţi exclusiv pentru a face asta. Fapt care este chiar ceea ce Assange, după toate evidenţele, voia, având în vedere că dintele îl are împotriva guvernului american, şi nu împotriva guvernului Berlusconi.

De ce victimele n-au fost atinse, decât în mod superficial? Pentru că, aşa cum toţi şi-au dat seama, faimoasele mesaje secrete erau un simplu „ecou de presă” şi se mărgineau să rela- teze ceea ce toţi din Europa ştiau şi spuneau şi ceea ce până şi în America apăruse deja în *Newsweek*. De aceea rapoartele secrete erau precum dosarele pe care birourile de presă ale unei firme le trimit administratorului delegat, care, cu toate treburile pe care le are, nu poate citi şi ziarele.

Este evident că rapoartele trimise doamnei Clinton şi care nu se refereau la lucruri secrete nu erau „broderii” de spionaj. Dar chiar dacă ar fi fost vorba de ştiri aparent mai rezervate, precum faptul că Berlusconi este cointeresat în privat de gazul rusesc, şi în acest caz (oicum ar fi faptul, adevărat sau fals) „broderiile” n-ar fi făcut altceva decât să repete lucrul despre care vorbeau deja cei ce pe timpul fascismului erau etichetaţi drept strategi de cafenea, adică cei ce vorbesc despre politică la bar.

Iar aceasta nu face decât să confirme un alt lucru care se ştie foarte bine, şi anume că orice dosar ticluit pentru un serviciu secret (al oricărei naţiuni) este alcătuit exclusiv din material de domeniu deja public. „Extraordinarele” dezvăluiri americane despre nopţile vitejeşti ale lui Berlusconi relatau ceea ce de luni de zile se putea citi în orice ziar italian (mai puţin în două), iar maniile satrapice ale lui Gaddafi erau de la un timp materie – între altele, cam veche – pentru caricaturişti.

Regula potrivit căreia dosarele secrete trebuie să fie alcătuite numai din ştiri deja cunoscute este esenţială pentru dinamica serviciilor secrete, şi nu doar în acest secol. Este aceeaşi regulă conform căreia, dacă vă duceţi într-o librărie dedicată publicaţiilor ezoterice, vedeţi că orice carte nouă (despre Graal, despre misterul de la Rennes-le-Château, despre templieri sau despre rozicrucieni) repetă exact ceea ce era scris în cărţile precedente. Aceasta nu numai şi nu atât pentru că autorului de texte ocultiste nu-i place să facă cercetări inedite (şi nici nu ştie unde ar putea căuta date despre inexistent), ci pentru că adepţii ocultismului cred numai în ceea ce ştiu deja şi le reconfirmă ceea ce deja ştiau.

Acesta e şi mecanismul succesului lui Dan Brown.

Acelaşi lucru se întâmplă cu dosarele secrete. Leneş este informatorul şi leneş sau cu minte îngustă e şi şeful serviciilor secrete, care consideră adevărat doar ceea ce recunoaşte.

De aceea, dat fiind că serviciile secrete, din orice ţară, nu servesc la a prevedea cazuri precum atacul de la turnurile Gemene (şi în unele cazuri, fiind de regulă deviate, chiar le produc) şi că arhivează doar ceea ce se cunoaşte deja, ar trebui eliminate, însă, în timpurile pe care le trăim, faptul de a găsi alte locuri de muncă ar fi cu adevărat nelalocul lui.

S-a spus că, între altele, dacă pe planul conţinuturilor scandalul era numai aparent, pe cel al formelor WikiLeaks a inaugurat o nouă epocă istorică.

Dacă va continua să-şi încredinţeze comunicările şi arhivele secrete Internetului sau altor forme de memorie electronică, niciun guvern din lume nu va mai putea să alimenteze zonele secrete, şi nu mă refer doar la Statele Unite, ci şi la San Marino sau la Principatul de Monaco (poate doar Andorra va fi cruţată).

Să căutăm să surprindem importanţa fenomenului. Odată, pe vremea lui Orwell, se putea concepe Puterea ca un Big Brother, un Frate Mare care monitorizează orice gest al fiecăruia dintre supuşii săi, mai ales atunci când nimeni nu-şi dă seama. Marele Frate televizual este o biată caricatură, pentru că acolo toţi pot monitoriza ce se întâmplă cu un mic grup de exhibiţionişti care se adună tocmai pentru a fi văzuţi – prin urmare. afacerea are o relevanţă pur teatrală sau psihiatrică. Dar ceea ce pe timpul lui Orwell era încă profeţie astăzi s-a adeverit pe deplin, deoarece Puterea poate controla orice mişcare a supuşilor cu ajutorul telefonului mobil al aces- tora. orice tranzacţie încheiată, orice hotel vizitat, orice autostradă parcursă cu ajutorul cărţilor de credit, orice vizită într-un supermarket cu ajutorul televiziunilor cu circuit închis – şi aşa mai departe –, şi, astfel, cetăţeanul a devenit victimă totală a ochiului unui Frate Foarte Mare.

Cel puţin, aşa gândeam noi până mai ieri. Dar acum se demonstrează că nici măcar tainiţele secretelor Puterii nu pot scăpa unui hacker, deci raportul de monitorizare încetează

să mai fie unidirecţional şi devine circular. Puterea îl controlează pe fiecare cetăţean, dar fiecare cetăţean sau, oricum, hackerul ales drept răzbunător al cetăţeanului poate cunoaşte toate secretele Puterii.

Şi chiar dacă marea masă a cetăţenilor n-ar fi capabilă să examineze şi să evalueze cantitatea de material pe care hackerul o captează şi o răspândeşte, iată cum se consumă un nou rol al presei (şi deja ea îl întruchipează în zilele acestea), care, în loc să înregistreze ştirile relevante – iar care anume ar fi ştirile cu adevărat relevante decideau altădată guvernele, declarând un război, devalorizând o monedă, semnând o alianţă –, acum decide autonom care dintre ştiri ar trebui să devină relevante şi care ar putea fi trecute sub tăcere, până la a hotărî de comun acord (cum s-a întâmplat) cu puterea politică ce „secrete" dezvăluite să facă publice şi pe care să le treacă sub tăcere.

(Lăsăm la o parte faptul – dat fiind că toate rapoartele secrete ce alimentează urile şi prieteniile unui guvern provin din articole publicate sau din confidenţe ale unor jurnalişti către vreun ataşat de ambasadă – că presa capătă acum şi o altă funcţie: odată spiona lumea ambasadelor străine pentru a cunoaşte intrigile lor oculte, acum ambasadele spionează presa, ca să-i cunoască manifestările vădite. Dar să nu pierdem firul.)

Cum se va putea menţine de mâine încolo o Putere care nu mai are posibilitatea să-şi păstreze secretele? E foarte adevărat că, după cum ne spunea Simmel, orice secret adevărat e un secret gol (deoarece un secret gol nu va putea fi niciodată dezvăluit) şi a poseda un secret gol reprezintă maximum de putere; e foarte adevărat că a şti totul despre caracterul lui Berlusconi sau al doamnei Merkel este efectiv un secret gol ca secret, pentru că e materie de domeniu public; dar a dezvălui, aşa cum a făcut WikiLeaks, că secretele lui Hillary Clinton erau secrete goale înseamnă a-i lua Puterii orice putere.

Este evident că în viitor Statele nu vor mai putea încredinţa Internetului nicio informaţie rezervată – ar fi ca şi cum ar publica-o pe un manifest afişat la colţul străzii. Dar e

la fel de evident că, odată cu tehnologiile actuale de interceptare, e zadarnic să speri că poţi întreţine relaţii rezervate la telefon. Nimic mai uşor, de altfel, decât să descoperi dacă şi când anume un şef de stat s-a deplasat cu avionul ca să intre în contact cu un coleg, ca să nu mai spunem de târgul acela popular pentru contestaţii care a devenit acum G8.

Dar atunci cum vor putea să se întreţină în viitor raporturi private şi rezervate? Cum să reacţionăm la triumful incontrolabil al Transparenţei Totale?

Ştiu foarte bine că, pentru moment, previziunea mea este ştiinţifico-fantastică şi, ca atare, romanescă, dar sunt obligat să-mi închipui agenţi guvernamentali care, într-o formă extrem de rezervată, se deplasează cu nişte diligenţe sau caleşti pe rute imposibil de controlat, pe drumurile de ţară din zonele cele mai mizere, neatinse nici măcar de turism (fiindcă acum turistul fotografiază cu telefonul mobil tot ce-i trece pe dinainte), ducând doar mesaje păstrate în memorie şi cel mult ascunzând informaţiile puţine şi esenţiale în tocul unui pantof.

E amuzant să ne imaginăm trimişi ai ambasadei Livoniei ca să-l întâlnească pe solul ţării Campanelilor în colţul unei străzi singuratice, la miezul nopţii, şoptindu-şi o parolă de recunoaştere în timp ce se privesc pe furiş. Sau, câteodată, în timpul unui bal mascat de la curtea Ruritaniei, un palid Pierrot, retrăgându-se acolo unde sfeşnicele lasă o zonă de umbră, scoţându-şi masca şi dând la iveală chipul lui Obama în faţa unei Sulamite care, dându-şi iute vălul la o parte, se va dovedi a fi Angela Merkel. Iar acolo, între un vals şi o polcă, va avea loc întâlnirea, în sfârşit necunoscută nici măcar de Assange, care va hotărî soarta pentru euro, pentru dolar sau pentru ambele.

Bine, să fim serioşi, nu se va întâmpla aşa, dar într-un oarecare fel va trebui să aibă loc ceva foarte asemănător. În orice caz, informaţiile, înregistrarea convorbirii secrete vor fi apoi păstrate în exemplar unic şi manuscris în casete închise cu cheia. Să ne gândim: în fond, tentativa de spionaj la Watergate (unde era vorba de spargerea unui dulap sau a

unui fişier de date) a avut mai puţin succes decât WikiLeaks. Şi îi

recomand doamnei Clinton acest anunţ pe care îl găsesc pe Internet:

> Matex Security există din 1982 pentru apărarea proprietăţilor dumneavoastră. Cu construcţii pe măsură de Mobile pentru Casa cu Secrete în care să ascunde bunurile dumneavoastră şi documente preţioase, unde niciun răufăcător nu le va găsi niciodată, chiar dacă va percheziţiona toată casa sau birouri şi ambarcaţiuni de orice tip sau model. Aceste lucrări sunt şi vor fi făcute în cea mai sigură *privacy* şi lucrate după dimensiunile şi comanda clientului, executate exclusiv de tâmplarul nostru şi de personalul nostru de cea mai mare încredere.

Pe de altă parte, am scris cu câtva timp în urmă că tehnologia avansează acum în mers de rac, adică dă îndărăt. La un secol după ce comunicaţiile au fost revoluţionate de către telegraful fără fir, Internetul a restabilit un telegraf cu fire (telefonice). Videocasetele (analogice) le-au îngăduit învăţaţilor cinematografului să exploreze un film pas cu pas, parcurgându-l înainte şi înapoi şi surprinzându-i toate secretele montajului, pe când acum DVD-urile (digitale) permit doar să sari peste capitole, adică doar pe macroporţiuni. Acum cu altă viteză mergi cu trenul de la Milano la Roma în trei ore, pe când cu avionul, din cauza diferitelor deplasări, ai nevoie de cel puţin trei ore şi jumătate. Nu este deci ieşit din comun ca şi politica sau tehnologia comunicaţiilor guvernamentale să se întoarcă la curierii călare, la întâlniri printre aburii unei băi turceşti, la mesaje predate în alcov de vreo oarecare contesă Castiglione. Se vor deschide astfel frumoase perspective de muncă pentru velinele de mâine şi pentru cei ce vor fi învăţat să le folosească adecvat în avantajul treburilor publice.

[Reelaborare a două articole, unul apărut în *Liberation* (2 decembrie 2010) şi celălalt în *L'Espresso* (31 decembrie 2010).]

Cuprins

Introducere 5
Cum ne construim duşmanul 7
Absolut şi Relativ 28
Flacăra e frumoasă 50
În căutarea comorilor 72
Delicii fermentate 84
Embrionii afară 94
din Paradis 94
Grupul 63, după patruzeci de ani 103
Hugo, hèlas! 129
Poetica excesului 129
Veline şi tăcere 157
Astronomii imaginare 165
Câte bordeie, atâtea obiceie 191
Eu sunt Edmond Dantès! 200
Ulise ne mai lipsea 214
De ce insula nu e niciodată găsită 222
Reflecţii despre WikiLeaks 248

Pentru a se putea defini, o societate are nevoie de un duşman care să fie complet diferit de ea. O dovedesc regimurile rasiste, în frunte cu naziştii şi fasciştii, care şi-au inventat un inamic monstruos folosindu-se de argumente intolerabile. O dovedesc de asemenea, astăzi, societăţile ce urmăresc să obţină consensul general prin găsirea unui duşman în „alte- ritatea" imigranţilor. Problema duşmanului colectiv a devenit un subiect predilect al lui Umberto Eco şi face obiectul primeia dintre scrierile reunite în acest volum. Angajate sau pline de umor, celelalte texte ne oferă subtile analize pe teme ca absolutul, astronomiile imaginare, tezaurele catedralelor, insulele pierdute, destinul literar al lui James Joyce în epoca fascistă sau chiar Wikileaks.

Absolut şi Relativ • Flacăra e frumoasă • În căutarea como- rilor • Delicii fermentate • Embrionii afară din Paradis • Grupul 63, după patruzeci de ani • *Hugo, hélas!* Poetica excesului • Câte bordeie, atâtea obiceie • Eu sunt Edmond Dantès! • Ulise ne mai lipsea... • Reflecţii despre Wikileaks